Joannes Magnon
ein Zeitgenosse P. Corneilles

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät

der Königlichen Universität Greifswald

vorgelegt

von

Willi Schultz

aus Werbelow, Kreis Prenzlau

Greifswald

Druck von Julius Abel

1912

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Königlichen Universität Greifswald.

Dekan: Prof. Dr. Friedrich Engel
Referent: Prof. Dr. Gustav Thurau
Korreferent: Prof. Dr. Edmund Stengel

Tag der mündlichen Prüfung: 25. November 1911.

Meinen lieben Eltern

Motto:

Magnon est encore un de ces auteurs éclipsés dans les rayons de la gloire de Corneille.

(Cat. Soleinne I$_{271}$).

Vorwort.

Wirft man einen Blick auf die französische Theatergeschichte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, so ist man heute erstaunt zu sehen, dass Racine in seiner Grösse fast einsam dasteht. Neben ihm macht sich höchstens Pradon geltend, auch mehr bekannt als Gegner Racinescher Kunst, als durch eigene Schaffenskraft. Der Dichter, der noch am meisten Aussicht hatte, neben dem grossen Tragiker erfolgreich bestehen zu können, Quinault, zog sich als Kenner seiner Zeit und ihrer Strömungen auf das Gebiet der Oper zurück. Ganz anders liegen die Verhältnisse vor der Mitte des Jahrhunderts. Gleich Racine nimmt Corneille in dieser Zeit eine bevorzugte Stellung ein. Doch welche Fülle anderer Dichter zeigt sich noch um ihn! Poeten von Natur wie Rotrou, von genialem Talent wie du Ryer, Tristan l'Hermite, Desmarets, Poeten schliesslich von Originalität wie Scarron und Boisrobert. Sie alle bewähren sich noch neben Corneille. Dazu gesellen sich die Dichterlinge dritter Klasse. Zu ihnen, denen der für die Nachwelt durch seine Polemik gegen Corneille und durch seiner Schwester romanschriftstellerische Tätigkeit unverdienterweise nicht ganz verlorene Scudéry angehört, muss auch Magnon gezählt werden. Literarisch tot ist auch er noch nicht. Zwei Umständen verdankt er es hauptsächlich, dass wenigstens sein Name sich bis heute gehalten hat. Einmal findet er sich als Freund Molières, mit dem er durch die Beziehung zum „Illustre Théâtre“, der ersten Wirkungsstätte des grössten französischen Komödien-

dichters, verbunden war, in jeder grösseren Molièrebiographie. Zum andern ist er jedem Kommentator der „Art poétique" Boileaus bekannt. Beide Tatsachen genügten nicht, Magnons Leben und Wirken einer genaueren Betrachtung zu empfehlen. Dazu musste dem Dichter erst ein literarischer Landsmann erstehen: Im Jahre 1870 erfährt der Bibliophil Boulmier aus Boileaus „Art poétique", dass Magnon in derselben Stadt geboren ist wie er. Und schliesslich erwächst aus Boulmier's Lokalpatriotismus eine Magnonbiographie.

Sie beschränkt sich darauf, einiges Material aus Parfaicts Theatergeschichte und einigen anderen Theaterlexiken zusammenzustellen und eine allerdings vorzügliche Würdigung der „Science universelle" und ihres Verfassers zu geben. Aufgabe dieser Arbeit soll es daher sein, die biographischen Angaben zu ergänzen, soweit es bei dem Mangel an Überlieferung möglich ist, und die dramatische Tätigkeit des Dichters genauer zu beleuchten. Denn diese Wirksamkeit dürfte auch beispielsweise den Kennern der neueren provenzalischen Literatur nicht unbekannt geblieben sein, führt doch Mistral in seiner Einleitung zu „La Reïno Jano", der Geschichte folgend, Magnons Bearbeitung dieses Stoffes an erster Stelle an.

Literatur.

Anecdotes dramatiques par Clément et l'abbé de la Porte. Paris 1775. 3. vol.

Charles Arnaud: Etude sur la vie et les œuvres de l'abbé d'Aubignac et sur les théories dramatiques au XVIIe siècle. Paris Th. 1887.

Babault: Annales dramatiques. Paris 1809—12.

Pierre Barral: Dictionnaire historique, littéraire et critique. Avignon 1758—59. 4 Bde.

Beauchamps: Recherches sur les théâtres de France. Paris 1735.

Fr. M. Beauchâteau: La Lyre du jeune Apollon ou la Muse naissante du petit de Beauchasteau. Paris 1657.

N-M. Bernardin: Un précurseur de Racine. Tristan l'Hermite. Paris Th. 1895.

N-M. Bernardin: Racine et la tragédie au temps de Racine (in Petit de Julleville: Hist. de la langue et de la litt. fr. Paris 1896—99. t. V ch. 2).

Boileau: L'Art poétique, commenté par Boileau et ses comtemporains p. par le P. V. Delaporte. Lille 1888. 3 vol.

Breghot du Lut et Pricaud: Biographie Lyonnaise. Catalogue des Lyonnais Dignes de mémoire. Paris, Lyon 1839.

Bulletin du bibliophile: 1871: Un excentrique du XVIIe siècle von J. Boulmier.

Bulletin du bibliophile: 1873: Un livre rare von Louis de Veyrières.

J. Chapelain: Lettres p. p. Tamizey de Larroque. Paris 1880. 2 vol.

L. M. Chaudon: Nouveau dictionnaire historique ou histoire abrégée de tous les hommes qui se sont fait un nom. Amsterdam 1722.

U. Chevalier: Répertoires des sources historiques du moyen-âge. Nouv. édition. Paris 1903—1907. 2 vol.

P. Corneille: Oeuvres. Nouv. éd. revue par M. Ch. Marty-Laveaux. Paris 1882.

Desessarts: Les siècles de la littérature française. Paris 1800. 7 vol.

Ch. de la Grange: Régistre de la Grange. 1658—1685. Paris 1876.

Guizot: Corneille et son temps. Paris 1873.

Ludovicus Jacob: De Claris Scriptoribus Cabilonensibus. Libri III. Parisius MDCLII.

Journal de Paris 5 und 7 mai 1787 [vorh.: Grossherz. Bibl. Darmstadt].

Lachèvre: Bibliographie des recueils collectifs de Poésies, publiés de 1579—1700. Paris 1901—1905. 4 vol.

H. C. Lancaster: French tragi-comédie. Baltimore 1907.

La Vallière: Bibliothèque du théâtre françois. Dresde 1768. 3 vol.
de Léris: Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres. Paris 1763.
J. Loret: La muse historique. Nouv. éd. par Ravenel et de la Pelouze. Paris 1857—91. 4 Bde.
A. Maatz: Der Einfluss des heroisch-galanten Romans auf das Drama im Zeitalter Ludwigs XV. Rostock Diss. 1896.
Maupoint: Bibliothèques des théâtres. Paris 1733.
Molière: Oeuvres. Nouv. éd. par E. Despois et Mesnard. Paris 1873—1900.
Le Moliériste: Revue mensuelle. Paris 1879—89.
L. Moréri: Le grand Dictionnaire historique. Nouv. éd. par Drouet. Paris 1759. 10 vol.
Mouhy (Chev. de.): Abrégé de l'histoire du théâtre françois. Paris 1780. 3 vol.
Mouhy (Chev. de.): Tablettes dramatiques. Paris 1752.
Ph. Papillon: Bibliothèque des auteurs de Bourgogne. Dijon 1744. 2 vol.
Parfaict (Frères): Histoire du théâtre françois. Paris 1745—49. 15 vol.
Scarron: Oeuvres. Nouv. éd. Paris 1786.
Soleinne: Bibliothèque dramatique. Catalogue rédigé par P. L. Jacob, Bibliophile. Paris 1843—45. 5 vol.
Ch. Sorel: La Bibliothèque françoise. Seconde edition. Paris 1667.
Somaize: Le grand dictionnaire des prétieuses. ed. Ch. Livet. Paris 1856.
Viollet-le-Duc: Bibliothèque poétique. Paris 1843.
John Watkins: An universal biographical and historical dictionary. London 1800.

Ausgaben.

Sämtliche Dramen sind auf der Kgl. Univ.-Bibliothek in Leipzig in Originalausgaben unter der Signatur Litt. gall. 254^{m} vorhanden. Von den beiden Sammelbänden enthält

Band I: Artaxerxe [vorh. auch in Wolfenbüttel]
Josaphat [vorh. auch in Berlin und Wolfenbüttel]
Sejanus [vorh. auch in Berlin]
Jeanne de Naples.

Band II: Le grand Tamerlan et Baiazet.
Mariage d'Oroondate et de Statira (die zu Amsterdam erschienene Einzelausgabe in Cassel).
Zénobie. [In Band 3 der in Wolfenbüttel unter Franz. Litt. 130 Mischb. 8^{0} vorhandenen Sammlung von Theaterstücken.]

Magnons Leben und Persönlichkeit.

Von den Eltern des Dichters ist uns bisher nichts bekannt. Die Angabe Brossettes, des ersten Kommentators der „Art poétique“ Boileaus, dass Magnon in der Provinz Bresse geboren sei[1]), wird von allen Biographen mit Recht zurückgewiesen. „Il semble à m'ouïr que i'aye quelque qualité particuliere, et que i'honore beaucoup mon berceau, ie ne pretens point à la gloire d'Homere dont la naissance fut disputée par trois Villes de la Grece, il me rejaillit plus de gloire d'estre sorty de Tournus qu'il n'en reçoit pour m'auoir produit“ heisst es in der Widmung des „Artaxerxe“. Also Tournus in der Provinz Mâconnais ist seine Geburtsstätte. Eine Zeit, um die herum er geboren sein kann, wagt erst Boulmier anzusetzen und führt für die Jahre um 1620 den Grund ins Feld, dass Magnon als Freund Molières ungefähr in dessen Alter gestanden haben müsse. Diese Meinung lässt sich noch durch einen zweiten Grund stützen. Ein gewisser Jacob berichtet als Zeitgenosse über „Joannes Magnon, poëta“. Bei ihm steht zu lesen: Cum sit adhuc aetate iuvenis varia ab illo, ad Rempublicam literariam decorandam, expectantur“[2]). Wenn also der Dichter noch im Jahre 1652, als Jacob diesen Artikel schrieb, im Jünglingsalter stand, dürfte man in der Annahme, dass er um 1620 geboren ist, kaum fehlgehen. Auch Lachèvre[3]) hat diesen Zeitpunkt angenommen. Von Jeans

1) Beauchamps: (Recherches S. 175) folgt dieser Angabe noch. Wahrscheinlich verwechselt Brossette die Geburtsstätte Bourg in der Provinz Bresse des 1708 gestorbenen Antoine Magnin mit der Magnons.

2) S. 135. 3) II_{348}.

Bruder Charles ist nur der Name bekannt, den als Empfänger eines Briefes ein späterer Nachkömmling, Philibert Magnon, gegen Ende des 18. Jahrhunderts im Journal de Paris vom Jahre 1787[1]) mitteilt.

Frühzeitig schon hat Jean seine burgundische Heimat verlassen, um sich in Lyon bei den Jesuiten im Kolleg „De la Trinité“ der freien Künste und der Philosophie zu widmen[2]). Hauptsächlich muss der Jüngling sich mit der letzten beschäftigt haben. Denn seine Werke sind voll von grüblerischen Gedanken. Von der Religion indes, die dort verkündet wird, hat er sich zeitlebens freigehalten. Nachdem er dann „magno cum fructu“[3]) seinen Bildungsgang beendet hatte, bekleidete er, wie es auch P. Corneille als Jesuitenzögling tat, noch einige Zeitlang das Amt eines Advokaten in Lyon[4]).

Bald aber zog es ihn nach Paris, dem Mittelpunkt politischen, gesellschaftlichen und literarischen Lebens. Am 30. Juni 1643[5]) hatte sich hier eine Komödiantentruppe unter dem hochklingenden Namen „Illustre Théâtre“ aufgetan in einem der Familie Mestayer gehörigen Ballspielhaus, das ungefähr da stand, wo sich heute Seine- und Mazarinestrasse trennen. Natürlich war der Erfolg des Theaters zunächst von guten Stücken abhängig. Um diese sollte die Truppe, zu der auch Molière gehörte, nicht in Verlegenheit kommen. Ihr Stern war Madeleine Béjart, Maitresse des Barons de Modène. Durch ihre Beziehungen zu dem ihr verschwägerten Dichter Tristan l'Hermite, dem Lehrer des „tendre“ Quinault, setzte sie es durch, dass er seine neuesten Dramen „La Mort de Sénèque“ und „La Mort de Chrispe“ dem „Berühmten Theater“ überliess. Auch du Ryer willigte in die Aufführung seines „Scévole“ durch diese neue Theatergesellschaft ein. Hier war es nun auch, wo Magnons „Artaxerxe“ die Uraufführung erlebte[6]).

1) 5. Mai. 2) Jacob. S. 134. 3) Jacob. S. 134.

4) Breghot du Lut et Pricaud: S. 175; Parfait VI_{376}; Beauchamps S. 177. 5) Loiseleur: Points obsc. S. 118–119.

6) Soulié: Rech. sur M. S. 42; Loiseleur: Points obsc. S. 126.

Er trägt die Bezeichnung des Theaters, auf dem er erschien, auf dem Titelblatt, was nicht gerade gewöhnlich war[1]). Am selben Tage, am 20. Juli 1645, erschien Tristans „Mort de Chrispe“ ohne diese Bezeichnung. Wegen dieser Verschiedenheit spricht N. M. Bernardin in seiner ausgezeichneten These über Tristan auch nicht mit Unrecht einen leisen Zweifel daran aus, dass das „Illustre Théâtre“ dies Stück zuerst aufführte[2]). Obwohl „Scévole“ du Ryers bestes, „Artaxerxe“ nicht Magnons schlechtetes Werk ist, obwohl die Schauspieler selbst Talent besassen, musste das „Berühmte Theater“ seine Pforten schliessen. Somit ist es nicht mehr festzustellen, auf welchen der beiden anderen Pariser Bühnen die übrigen Werke Magnons erschienen. Nur die Chronologie, wie sie sich aus dem Privileg der einzelnen Stücke herleiten lässt, bleibt ausser allem Zweifel. Hiernach folgt auf den Artaxerxes im Jahre 1646 die Tragikomödie „Josaphat“ und die Tragödie „Séjan“, deren Privileg von gleichem Tage datiert ist, im Jahre 1647 wieder eine Tragikomödie „Mariage d'Oroondate et de Statira“ und zugleich eine Tragödie „Le grand Tamerlan et Baiazet“ und im Jahre 1654 „Jeanne de Naples“[3]).

Welche Veränderungen sind mit Magnon während dieses Jahrzehnts seiner schriftstellerischen Wirksamkeit vorgegangen? Als wichtigste Frage, die Boulmier ganz unbeachtet lässt, erhebt sich die, ob der Dichter verheiratet gewesen ist. Somaize scheint darüber in seinem „Dictionnaire des Prétieuses“, neben Tallemants „Historiettes“ der wichtigsten Fundgrube gerade jener Zeitverhältnisse, Auskunft zu geben. Unter „Mariane“

---

1) Molière: (Gr. écr.) Bd. X_{86}; z. B. trägt Mairets: Le grand et dernier Soliman eine solche Angabe.

2) E. Rigal: De Jodelle à Molière. Tragédie, Comédie, Tragi-Comédie. Paris 1911. S. 302 Anm. scheint mit Mesnard (Molière X 87 f.) und Loiseleur (Points . . S. 379) anderer Ansicht zu sein.

3) Zwei Tragödien „De Dione Syracusano“ und „De Muliere Catanensi“ sind ungedruckt geblieben. Sie sind vor „Jeanne de Naples“ geschrieben (vgl. Jacob S. 135).

schreibt er: Mariane est une jeune prétieuse qui a eu le surnom de belle et qui le conserve encore. Il est assez mal-aisé de dire absolument qu'elle est son humeur, et quoyque l'on n'y remarque point de defaut, je ne croy pas que bien des gens de sa connaissance puissent se vanter de la connoistre. Au reste elle a la taille belle et le port d'une personne qui estoit née pour quelque chose de plus grand, et elle est de celles à qui la fortune, après avoir longtemps fait bonne mine, mesme rendu justes leurs plus hautes espérances, les trahit plustot par cette inégalité dont elle est inseparable que par aucune justice; mais, si l'éclat ne l'accompagne pas en toutes choses, au moins est-il fort inseparable de toutes ses actions, car naturellement elle agist en princesse. Elle est autant spirituelle qu'elle est bien faite, et n'a pas le goust des lettres moins delicat que la peau deliée; mais il ne faut pas s'en estonner, puis que, si la science se communique, elle a un mary qui ne promet que des prodiges. Sa ruelle ne pesche pas en quantité, mais ceux qui luy rendent visite sont des plus honnestes gens d'Athenes et le cedent à peu d'autres du costé de la naissance[1]).

Ist diese Preziöse Magnons Frau? Bevor diese Frage entschieden werden kann, müssen die Zeugnisse zusammengestellt werden, die über Magnons Persönlichkeit überliefert sind. Da schreibt zunächst Chapelain von Paris aus an den Abt Bigot in Rouen über den zum Katholizismus übergetretenen Lutheraner Lambecius: „En sa jeunesse il parloit de donner une nouvelle édition d'Aulu Gelle avec des animadversions et elucidations. Je ne scay s'il aura executé ce dessein. Il auroit esté plus raisonnable que celuy de l'Encyclopedie. Ces vastes pensées ne sçauroient guères venir qu'à des fous comme luy et Magnon“[2]). Den letzten Gedanken spricht auch Boileau, unabhängig von Chapelain, über Magnon und seine Gefährten aus:

1) ed. Livet I S. 163. 2) ed. Tamizey de Larroque I_{245}.

Un fou du moins fait rire, et peut nous égayer[1]).

Diesen direkten Zeugnissen schliesst sich ein indirektes, auf das schon Brossette aufmerksam macht, an. Doch sagt er nur allgemein, dass Magnon von Scarron in einer gewissen „Epitre chagrine“, wo von Konzilien gesprochen wird, „admirablement“ (II S. 87) gezeichnet worden ist. Diese Angabe drucken spätere Biographen ab, so auch P. V. Delaporte im letzten Band der grosseu Ausgabe von Boileaus „Art poétique“[2]). Nicht eine Ausgabe bringt die genaue Quellenangabe. Es kann nun kein Zweifel sein, dass Brossette die „Epitre chagrine à Monsieur d'Elbène“ meint. In der Tat ist Magnon hier vorzüglich charakterisiert, wie sich bald ergeben wird. Auch Scarrons Urteil weicht nicht von dem Boileaus ab, wenn er schreibt:

. A ce dernier discours du plus grand fou de France
Je m'éclatai de rire[3]).

Neben diesen Äusserungen, die sich mit dem Dichter befassen, steht schliesslich auch eine, die den Menschen Magnon charakterisiert. Der Wochenreimer Loret bezeichnet den Dichter in seiner „Muse historique“ vom 13. Dez. 1659[4]) als „Honnête homme“. Dies bedeutete damals nichts anderes als „homme du monde, homme de bonne compagnie“[5]), meint auch Guizot. Darum fährt Loret fort:

Dont on doit admirer les veilles.

Der Inhalt des Artikels von Somaize stimmt also vollständig mit diesen Angaben überein, sowohl was die Häuslichkeit anbetrifft, in der nur „des plus honnestes gens d'Athenes“ verkehren, als auch was den Dichter anlangt, „qui ne promet que de prodiges.“ In der Tat versprach Magnon ja noch Wunderbares zu schreiben in der Zeit, als Somaize seinen Artikel verfasste. Hatte er doch in seiner Jeanne de Naples eine eigenartige Arbeit angekündigt: Je veux bien t'aduertir,

---

1) Art poét. IV_{37}. 2) III_{84}. 3) Band VII_{177}.
4) III_{140}. 5) Guizot: Corneille et son temps. 1873. S. 200.

(dans vn temps où l'on croit estre épuisé dans la façon d'vn Sonnet) que ie projette vn trauail de deux cens mille Vers, et d'autant de Prose à proportion. Cela t'estonne sans doute, et m'estonne bien aussi: Cependant ie te proteste que rien que la Mort ne verra la fin de mon entreprise, qui est de produire en dix Volumes, chacun de vingt mille Vers, vne Science Universelle; mais si bien conceue et si bien expliquée, que les Bibliotheques ne te seruiront plus que d'vn ornement inutile. Que si Lucrece, pour auoir fait quelques Vers sur les premiers principes de la Nature, s'attribue vne gloire comme Diuine, quel applaudissement uniuersel ne me promettrois ie pas de mon trauail, s'il ne me suffisoit de la satisfaction que i'y receuray, et de cette recompense eternelle que j'en espere d'vn Dieu à qui seul ie seray redeuable d'un Ouurage si nouueau? Diese Enzyklopädie hatte Magnon noch nicht veröffentlicht, wie Livet[1]) fälschlich annimmt, sie erschien sogar erst posthum im Jahre 1663[2]). Unter diesen Umständen lässt sich Livets Meinung schwer verteidigen, wenn er im Schlüssel behauptet, dass Mariane nicht Magnons Frau sei, „puis qu'elle est appelée ici Mademoiselle, et non Madame, et qu'il étoit noble". Denn einerseits findet sich die Bezeichnung „Mary" unzweideutig im Text, und andrerseits ist der vornehme Stand Magnons, wie Livet selbst zugibt, durch die Titelüberschrift in seinem Madrigal auf den kleinen Beauchâteau vom Jahre 1657, wo er sich „gentilhomme Lyonnois[3]) nennt, hinreichend bezeugt. In Mariane eine Schwester oder gar Tochter Magnons zu sehen, dafür ist nicht der geringste Anlass gegeben.

Noch in demselben Jahre, da der Dichter seine Tragödie „Jeanne de Naples" vollendet, nimmt er den Charakter eines

---

1) II_{283}. 2) Beauchamps (176) schreibt sogar: Nous n'avons point sa Science universelle; ihm schliesst sich noch Laporte: Anecdotes (III_{316}) wörtlich an; inhaltlich auch noch Watkins.

3) Scarron schreibt in der Epitre ironisch: Quoy qu'en tout je sois un vray Lyon.

„Historiographe du Roy“ an[1]); damit offenbart auch er dem Titelunfug im Zeitalter des Sonnenkönigs seine Neigung. Wenige Jahre später macht er einen Abstecher nach Italien. Dieser Aufenthalt, der von keinem Biographen erwähnt wird, steht ausser allem Zweifel, weil der Dichter selbst darüber kurze Notiz in dem „Avis au lecteur“ der letzten Tragödie „Zénobie“ gibt. Zweck der Reise war, die Widmung dieses Stückes zu schreiben; auf dieser Fahrt hat er sich jedenfalls nur kurze Zeit in Turin aufgehalten[2]). Als ihre Frucht gibt sich die Ode an den Herzog von Navailles zu erkennen, die hier nicht wiedergegeben werden soll, da sie durch die Publikation Veyrières im Bulletin des Bibliophiles vom Jahre 1873[3]) leicht zugänglich gemacht ist. Statt ihrer sei das heute nicht mehr so leicht erreichbare, vorher schon erwähnte Madrigal auf den kleinen Beauchâteau mitgeteilt, zumal Veyrières der Ansicht ist, dass Magnon bis zu jener Zeit nur als Dramatiker, nicht auch als Lyriker bekannt war:

Ovide nous veut assurer
Que les Muses estoient Pucelles;
Quiconque en ozeroit jurer
Ne les croit pas ieunes et belles;
Apollon estoit trop charmant
Pour n'estre crû que leur Amant:
Disons que ce Dieu plein de flâmes
Se vid l'Espoux de ces neuf Sœurs,
Et leur fit gouster les douceurs
Que les Maris donnent aux Femmes:
Mais d'vn Hymen qui fut si beau
Que pensa-t-on qu'il en peut naistre,

---

1) In seinem nächsten Werke, den: Heures du Chrestien.
2) Scarron spielt auf die Schnelligkeit seiner Reisen an:
Je m'en vai donc, monsieur, au trésorier de Tours
M'attend à Luxembourg pour me mener au cours. Indessen
Je vous reviendrai voir demain à la même heure
Et vous visîterai tous les jours, ou je meurs.
3) S. 50.

Rien qu'vn petit de Beavchasteav,
Dont le Genie a prouué l'estre:
De moy i'en suis épouuanté,
Et luy donnant ce Dieu pour Pere,
Je tiens (n'en deplaise à sa Mere)
Que les Muses l'ont enfanté.

Dies kleine Gedicht erfüllt nicht bloss die Aufgabe, eine Vorstellung von dem Gelegenheitsdichter zu geben, sondern lässt gleichzeitig deutlich genug erkennen, warum Magnon sich entschliesst, seine dramatische Tätigkeit aufzugeben, von der nach Ph. Magnon die Damen ganz begeistert waren, die nicht ohne Grund „prônaient ses talens[1]", wie an anderer Stelle gezeigt werden soll[2]. Solche Sinnesänderungen sind typisch für das 17. Jahrhundert sowohl für seinen Ausgang mit Quinault und Racine, als auch für seinen Anfang mit Boisrobert. Bei Magnon vollzieht sie sich während der Jahre 1654—56, zwischen der Erteilung des Privilegs und dem Druck der „Jeanne de Naples". Nicht besser lässt sie sich bezeichnen als mit seinen eigenen Worten: „Si cette Piece n'auoit esté faite et representée auant que i'eusse consacré ma plume à la gloire de celuy qui nous fait agir, ie n'aurois point rompu la resolution que i'ay prise de ne plus rien composer qui me fasse rougir deuant les Hommes de la licence de mon expression, ou repentir deuant Dieu du mauuais vsage de mes pensées[3]."

Der junge Dichter wäre wohl seinem Vorsatz treu geblieben. Denn er beginnt sofort, ein mit Bitten und Reflexionen angefülltes Gebetbuch zu schreiben, das noch 1654 unter dem Titel „Les Heures du Chrestien[4]" erschien. Seitdem arbeitet er mit Fleiss an seiner „Science universelle", die für die Bibliotheken einen grossartigen Schmuck bilden sollte. Bald ruft ihn dann die Freundschaft noch einmal auf das dramatische Gebiet zurück.

---

1) Journal de Paris 5. mai 1787 S. 542. 2) Vgl. S. 104.
3) Avis au lecteur. 4) Biblioth. poét. S. 478.

Molière hatte seine Wanderungen durch die Provinzen beendet. Inzwischen hatte sich vieles auf dem Pariser Theater geändert. Die Fronde frischte noch einmal die Erinnerung an die Zeit der grossen Kämpfe ein klein wenig auf; Corneilles Dramen hatten sich überlebt. Der grosse Dichter zieht sich vom Theater zurück und überlässt der jüngeren Generation das Feld. Diese verpflanzt nun das Preziösentum mit all seinen feinen Gefühlen und zärtlichen Süsslichkeiten auf die Bühne. Auch der Theaterdirektor Molière suchte diesem Geschmack gerecht zu werden, nachdem sein „Petit Bourbon" mit den Komödien einigermassen sicheren Halt gewonnen hatte. Soviel indes steht fest, dass er kein Tragiker war. Diesen jedoch galt es zu finden. Was lag da näher als eine Erinnerung an Magnon, der sein erstes Stück der ersten Wirkungsstätte dieser Truppe überlassen hatte? Der Aufgabe, ein modernes Drama zu schreiben, das mit den übrigen in Konkurrenz treten konnte, musste sich Magnon um so leichter zu unterziehen wissen, als er niemals durch Verpflichtungen an das Hôtel de Bourgogne oder das Maraistheater gebunden war. Auf diese Weise dürfte er also, seine Vorsätze vergessend, sich noch einmal dem dramatischen Gebiet gewidmet haben. Wie der hin und wieder etwas sehr verdächtige Mouhy dazu kommt, ihn einen „menteur"[1]) zu nennen, weiss ich nicht. Vielleicht hat ihm die Darstellung dieser Verhältnisse bei Parfaict[2]) genügend Anlass zu dieser Charakteristik gegeben, mit der er gottlob allein dasteht. Denn Parfaict schildert die Sachlage so, als ob Magnon seinen Freund gebeten hätte, die „Zénobie" gütigst aufzuführen[3]). Historisch erklärt sie sich aber umgekehrt richtiger. Nicht Lügner ist Magnon, sondern

1) Tabl. S. 17. 2) VIII_{327}.

3) Auch Reynier ist wohl mit Unrecht noch P.'s Ansicht, wenn er schreibt, dass Molière gezwungen war „plus d'une fois à accepter de lamentables tragédies, comme la Zénobie du sieur Magnon (1659) ou l'Arsace de M. de Prade (1666)". (Th. Corneille Sa vie et son t. Paris 1892 S. 16.)

der treue Freund und „bon compagnon" Molières, als den ihn der zeitgenössische Loret[1]) ebenfalls ansieht.

Auch in Paris glaubte man allgemein, Magnon würde wieder Dramatiker werden. Das geht aus einem Brief hervor, den Thomas Corneille am ersten Dezember 1659 an den Abbé de Pure schreibt. Da spricht der Verfasser die Befürchtung aus, dass wie er, so auch Magnon die Absicht haben könnte, den Stoff des „Stilicon" dramatisch zu bearbeiten: Je ne scaurois assez vous remercier du soin que vous vous êtes donné de voir M. Magnon en ma faveur. Je vous l'aurois néanmoins épargné, si j'eusse prévu que M. de la Coste eût dû vous écrire sur le bruit qui couroit d'un double Stilicon. J'en ai assez bien jugé pour avoir toujours cru que c'étoit une fausse alarme et vous m'auriez rendu un mauvais office auprès de M. Magnon, si vous lui aviez laissé croire que j'eusse besoin de l'assurance qu'il me donne pour n'apprébender pas le péril de la contrefaçon. Je reçois sa lettre comme une civilité obligeante, et je lui ferois tort, si doutant qu'il fût capable de se manquer à soi-même je me persuadois que la considération de mes intérêts eut contribué quelque chose à l'éloigner d'une entreprise qu'on lui a faussement imputée[2])." Magnon dachte also in der Tat nicht mehr daran, sich fernerhin als Dramatiker zu betätigen.

Er arbeitet an seiner Enzyklopädie. Seine Worte, zugleich frivol, zugleich vielleicht vorausahnend, haben ihre Bestätigung gefunden. Der Tod hat ihn wirklich von dieser Arbeit getrennt. Tragisch genug für einen jungen Mann, ihn durch die Hände verruchter Meuchelmörder zu erhalten: „apparemment au sortir de ces soupers" gibt Beauchamps[3]) an, und ihm folgen inhaltlich Laporte[4]), Mouhy[5]), und Boulmier[6]) Nach dem Nekrolog, den ihm sein Freund P. Corneille in einem

---

1) Muse hist. 13. Dez. 1659 (III_{140}.) 2) Gr. écr. X S. 495 A_1.
3) S. 176. 4) Laporte: Anecd. III_{316}. 5) Abrégé II S. 211.
6) Bulletin d. Bibl. S. 437.

Brief an denselben Abt de Pure widmet, zu schliessen, scheint es, dass er erst einige Tage nach dem Überfall, der sich in der Nähe des berüchtigen Pont-Neuf ereignete, nicht im Jahre 1661 wie St. Marc im Commentar[1]) zu Boileau angibt, sondern zwischen dem 18. und 22. April 1662, wie Loret[2]) berichtet, seinen Verwundungen erlegen ist. „J'appris hier que le pauvre Magnon est mort de ses blessures. Je le plains[3])" schreibt ganz kurz Corneille. Dagegen widmet ihm Loret einen längeren Nachruf:

Un des forts Autheurs de nos jours,
Un des favoris du Parnasse
Qui pouvoit égaler un Tasse,
Magnon, esprit tout plein de feu
Fut assassiné depuis peu
c'est-à-dire, l'autre semaine
Vers, dit-on, la Samaritaine.

Es hiesse den Dichter nur halb charakterisieren, wollte man seine Anschauung, die er vom Theater hat, unbeachtet lassen.

Wie Schiller einer der ersten in Deutschland ist, der energisch für die Bühne als eine moralische Anstalt eintritt, so erblickt Magnon auf französischem Boden, wo seinem Ursprung gemäss das Theater eigentlich stets lehrhafte Tendenzen gehabt hat wie in jedem andern Lande, in ihr eine pädagogische, fast ethische Kraft. „Je soustiens que toutes les fois qu'il s'agira de pousser vne belle passion, ou d'estaler vne grande Politique: le Conseil, le Barreau et la Chaire mesme n'auront iamais vne eloquence ny plus douce ny plus forte que celle du Theatre François, quand il aura ses Oracles ordinaires[4]). Nur die Zeiten sind nicht mehr geeignet, um

1) II_{409}. 2) Muse hist. 29. April 1662: III_{496}. 3) Gr. écr. X_{495}.

4) Avis au lecteur. Magnon vertritt also lediglich das „prodesse", und nicht das „Delectare" des Horaz, gerade sowie der Verfasser des „L'illustre comedien ou le martyre De Saint-Genest": Le charme de la voix est sa moindre parti, Si de l'intelligence elle n'est assortie. (II_1).

diesen Gedanken auch Betätigung zu schaffen, die sie in der jüngsten Vergangenheit noch gefunden haben. „En effet, ce que ie dis ne se doit entendre que des temps où les Oracles parloient; c'est à dire où l'inimitable Corneille, le pompeux Scudery, l'ingenieux Desmarests, le fecond Rotrou, le graue Du Ryer, et le délicat Tristan, iettoient dans l'ame de leurs Auditeurs vne partie de cette fureur Diuine qu'ils auoient receüe d'Appollon, ie veux dire du grand Cardinal de Richelieu. Il est vray qu'à bien prendre la chose comme elle est, nos Autheurs modernes sont moins criminels que nostre temps, qui semblable au Carnaual (où l'on quitte le visage pour le masque) a laissé le serieux pour le ridicule; et comme lassé de voir les Ouides et les Virgiles dans vn habit digne de la Cour Romaine, a voulu les voir dans vne posture peu sortable à leur merite". Wenige Jahre später sollte Corneille in seiner Vorrede zu Sophonisbe ebenfalls seine Unzufriedenheit mit der neuen Zeit aussprechen. Doch ergeht er sich nicht in so scharfem Tadel wie Magnon, der fortfährt: Non que le subtil et l'enjoué Scarron, et l'agreable de Boisrobert, et tous les Escriuains de cette espece, n'eussent pû satisfaire à des temps où l'on estoit amoureux des belles choses; on voit bien que leurs Genies en estoient capables: mais ils auoient bien reconnu que le goust du monde estoit dépraué, et qu'ils le deuoient traitter comme vn malade à qui l'on laisse manger ce qu'il veut.

So bestätigt auch Magnons Äusserung wieder, dass das 17. Jahrhundert mit seiner feinen äusserlichen Galanterie und Prunksucht innerlich doch morsch war. All den in dieser Zeit aufgehäuften Krankheitsstoff bringt dann eben das 18. Jahrhundert mit seiner ganzen offenkundigen Schamlosigkeit zum Durchbruch.

Seiner Anschauung vom Theater und seiner Zeit schliesst sich die vom Christentum würdig an. In ihm erblickt er eine Religion rastloser Tätigkeit und nicht ein Bekenntnis mönchischer Resignation:

Quoy, trainer vne vie oisiue, triste et rude,
Et nous enseuelir dans vne solitude?[1])

meint Arache vorwurfsvoll zu dem von den Regierungsgeschäften zurücktretenden Prinzen Josaphat. Diese Äusserung entspricht einerseits ganz den populären Anschauungen der niederen Schichten des französischen Klerus jener Zeit und ist andererseits ganz der Ausfluss der pantheistischen Weltanschauung des Dichters, der er bis an sein Lebensende treu geblieben ist. Wenn er noch in der Science universelle meint:

Je veux voir l'embouchure aussi bien que la source,
Et voir, dans le grand cercle et du temps et du lieu,
Comme tout sort de Dieu pour retourner en Dieu[2]),

so stimmt damit vollkommen überein, was er durch den Mund Barlaams schon im „Josaphat" geäussert hatte:

Celuy qui donne l'ame à toute la nature
Peut-il pas subsister sans cette creature.
Ce Dieu qui donne tout qui ne prend que de luy,
Ne peut-il pas durer sans le secours d'autruy[3]).

Mit Recht bemerkt Boulmier zu seinem Zitat: „Je ne sais pas, si la penséé en est bien orthodoxe; mais il y a de la grandeure . . . dans l'expression inattendue de ce panthéisme chrétien." Dasselbe gilt von den Alexandrinern, und man kann hinzufügen, dass bei Magnon diese Anschauung viel klarer und eindringlicher ausgesprochen ist als bei Rotrou, der im „St. Genest" dem Adrien folgende Worte in den Mund legt:

Il est maître de tout comme il en est la source;
Tout subsiste par lui; sans lui rien n'eut été[4]).

Der Unterschied zwischen einem überzeugten und einem gelegentlichen Pantheisten tritt hier klar zu Tage.

Im übrigen jedoch ist Magnon ein Sonderling. Seine Widmungen, die einen sonst nicht unerheblichen pekuniären Vorteil abwarfen, richtet er nie an, etwa heute noch, bekannte Persönlichkeiten: auszunehmen wäre nur der Herzog von

1) Josaphat V_4 S. 105. 2) Vgl. Boulmier: B. d. B. S. 439.
3) II_4. 4) St. Genest III_2.

Epernon, dem es eine Dankesschuld für seine Unterstützung, die er der Madeleine Béjart gewährte, abzutragen galt. Seine erste Tragödie Artaxerxe und später den Tamerlan widmet er sogar selbst ihm unbekannten Personen! Er lässt sich zu den Leuten zählen, die im Leben eine negative, passive Rolle spielen. Er schwimmt gegen den Strom der Zeit, er geht nicht an den Hof Ludwigs XIV., der ihn nicht geschätzt hat, wie aus Scarrons Zeilen zu lesen ist. Auf die Frage Scarrons nämlich, wer wohl für die Druckkosten der grossen Enzyklopädie sorgen würde, antwortet Magnon:

Doutez-vous que la Cour n'en fasse la dépense?
Plus de vingt Partisans, si le Roy le permet,
Prendront, quand je voudrois, cette affaire à forfait.

Ein Mann, der Widerstand leistet, wird stets von sich reden machen, wird immer etwas Egoist sein. Man hat sogar behauptet, Magnon verdanke seinen Ruhm nur dem Ehrgeiz: moins célèbre par ses talens que par l'excès de son amour propre et de son orgueil[1]). Gegen dieses Urteil verteidigt ihn hauptsächlich sein Sprössling Philibert Magnon mit Hülfe des Briefes, den Jean an seinen Bruder Charles gerichtet hat. Hier vergleicht der Dichter seine „Jeanne de Naples“ mit Th. Corneilles „Timocrate“, dem erfolgreichsten Stück des ganzen Jahrhunderts, und kommt zu dem Ergebnis: „Quelques personnes d'un goût consomné aux choses du Théâtre, m'ont témoigné estimer davantage ma Jeame de Naples que le Timocrate; mais je tiens cet éloge pour l'effet d'une prévention trop favorable, dont ie dois garder mon amour-propre. Véritablement ce Timocrate a des rares mérites, et le nom de Corneille semble au pacte avec la gloire“[2]). Glaubt Philibert Magnon, der im Zeitalter der Humanität lebt, als „toutes les lois du monde ont défendu de fouiller dans les tombeaux, et de profaner la cendre des morts“[3]), hiermit seinen Ahnherrn

1) Journal de Paris 21. April 1787. 2) Journal de Paris 5. Mai 1787, Seite 542. 3) Journal de Paris 5. Mai 1787, S. 542.

jeder ehrgeizigen Bestrebung losgesprochen zu haben? Die ganze Sprache in den Vorreden lässt vielmehr unzweifelhaft diesen Ehrgeiz des Dichters erkennen. „Unerträglich" nennt ihn sogar Mouhy[1]) und nach ihm Lachèvre. Ohne dieses Schmuckwort lässt sich Magnon in der Tat nicht denken. Die Behauptung findet ausserdem ihre Stütze hinreichend auch wieder in Scarron, der den Magnon von seiner Enzyklopädie bitter ironisch sprechen lässt:

L'ouvrage fait déjà grand bruit en cette ville
Et sans ce fâcheux bruit, dont je suis enragé,
J'eusse agréablement surpris tout le clergé.

Die Worte wirken dann auf den burlesken Dichter sehr lebhaft:

A ce dernier discours du plus grand Fou de France,
Je m'éclatai de rire, et rompis le silence.

So steht der Mann mit einem „insupportable orgueil" deutlich vor den Augen der Zeitgenossen und der Nachwelt.

Werke.

Auf drei verschiedenen Gebieten konnte ein Theaterdichter jener Zeit sich Lorbeeren erwerben, auf dem der Komödie, der Tragikomödie und der Tragödie[2]). Selten beginnt ein Dichter seine Laufbahn mit der Komödie. Denn die Jugend und das Pathos, das überdies der Stimmung der Zeit und der nationalen Anlage entsprach, liebt das Ernste. Magnon, auch ein Jüngling, vernachlässigt sie ganz. Mehr schon widmet er sich der Tragikomödie, hauptsächlich aber schreibt er Tragödien. Von jenen sind 2 Werke, von diesen 5 überliefert. Obwohl der Dichter zuerst ein rein tragisches Stück veröffentlichte, seien hier zunächst seine

Tragikomödien

betrachtet.

1) Tabl. S. 17. 2) Die Pastorale findet sich seit der Mitte der dreissiger Jahre nur noch vereinzelt.

1. IOSAPHAT, | TRAGICOMEDIE | De M[r] Magnon. | A PARIS, | Chez ANTOINE DE SOMMAVILLE, au Palais, | dans la Salle des Merciers, à l'Escu de France. | MDCXLVII in 4°. 107 S.

Priv. 31. Aug. 1646. Achev. d'impr. 12. Okt. 1646[1]).

Die Widmung dieses Stückes ist an den bekannten Herzog von Epernon gerichtet. Nachdem der Dichter die hohen Eigenschaften des Herzogs und seine vornehme Abstammung gerühmt hat, fährt er fort: Je veux choisir la derniere de toutes vos belles qualitez; Cette protection et ce secours, Monseignevr, que vous auez donné à la plus malheureuse et à l'vne des mieux meritantes Comediemes de France n'est pas la moindre action de vostre vie. Et si j'oze entrer dans vos sentimens, ie veux croire que cette generosité ne vous déplaist pas, tout le Parnasse vous en est redeuable et vous en rend graces par ma bouche, vous auez tiré cette infortunée d'vn precipice où son merite l'auoit iettée, et vous auez remis sur le Theatre vn des beaux personnages qu'il ait iamais porté: Elle n'y est remontée, Monseignevr, qu'auec cette belle esperance de ioüer vn jour dignement son roole dans cette illustre Piece, où sous des noms empruntez l'on va representer vne partie de vostre vie. Je pousse vostre modestie iusques au bout: mais il faut qu'elle se fasse violence, et qu'elle m'escoute malgré elle: Croyez-vous, Monseignevr, que ie vous aye donné vne vanité trop excessiue? Elle est tres-iuste. Ces Grecs et ces Romains qui ont si long-temps occupé nostre Scene n'auront point de deshonneur de vous ceder leur place, ils deuiendront mesme vos Spectateurs, et par le long silence que nous leur imposerons ils témoigneront leur admiration: Moy mesme des premiers ie veux introduire sur le Theatre l'Histoire Françoise, bien loin que l'Antiquité nous ait pû fournir abondance de matieres, ils nous a fallu beaucoup adjouster à ce qu'elle nous a dit de ces Heros, au lieu que dans nostre siecle nous aurons

---

1) Beauchamps S. 175.

vn contraire trauail, et nous serons en peine de retrancher du grand nombre de ces excellens sujets que nostre Histoire nous donnera, vous n'y serez point oublié; là sous de faux incidens vous verrez vos veritables aduantures, et ie vous verray rougir d'vne imposture si agreable.

Man ist allgemein der Ansicht, dass sich die Anspielung auf „l'une des mieux meritantes Comédiennes" nur auf Madeleine Béjart[1]) beziehen kann. Ihr verdankt Magnon ja vor allem die Erwähnung seines Namens in der Molièreliteratur. Mit der Verpflanzung französischer Geschichte auf die Bühne, von der er hier in so hochklingenden Tönen spricht, hat er indes nie Ernst gemacht.

Inhalt.

1. Akt. Amalazie, Gefangene des Königs Abenner, entschuldigt den General Arache, dass er seine Untertanenpflicht an ihrem aufständischen Vater Sinanor erfüllt hat. Obwohl sie eine grosse Neigung für ihn an den Tag legt, will sie ihre Freiheit und ihre väterlichen Güter, nach deren Wiederbesitz sie mit ganzem Herzen strebt, nur einer ehrenwerten Handlung des Generals und auch keinem Zwist Josaphats mit seinem Vater Abenner verdanken. Beim ersten Anblick der Prinzessin ist Josaphat ganz entzückt von ihrer Schönheit und beklagt es lebhaft, fern von ihr und dem Hofe leben zu müssen. Nach Arache findet diese Art der Erziehung ihre Begründung in der Tradition, nach der zwischen Volk und dem Prinzen der Verkehr nicht gestattet ist, damit jenes später diesen um so mehr als Gott verehre. Die Aussprache, in der Josaphat Aufschluss über die sichtbaren persischen Götter verlangt, unterbricht der König. Durch die Bitten seines Günstlings lässt er sich bestimmen, der Gefangenen die verlorenen Reiche zurückzugeben, indem er sie seinem Sohne zugleich als Gattin verspricht.

---

1) Moliériste VII_{145}.

2. Akt. Während dieser noch über die kühle Haltung klagt, mit der ihm Amalazie begegnet ist, bietet ihm ein Händler einige kostbare Gegenstände an. Dabei kommen beide auf das Christentum zu sprechen, über dessen Geschichte und Wesen ihn Barlaam — als solchen gibt er sich danach zu erkennen — aufklärt. Auch den Grund für seine Erziehung fern vom Hofe weiss er anzugeben. Der König hat seinen Sohn aus Furcht davor, dass er Christ werden möchte, in der Einsamkeit aufwachsen lassen. Weil der Vater glaubte, dass die Zeit die Weissagungen der Magier unwirksam gemacht habe, sei der Sohn an seinen Hof zurückgerufen. Der Mut des Barlaam, der es wagt trotz des königlichen Verbotes am heidnischen Hof zu erscheinen, gewinnt im Verein mit der Einfachheit seines Glaubens, den Königssohn dem Christentum. Vor seinem Vater, dem er seine Bekehrung selbst mitteilt, muss er sich zurückziehen, indem Amalazie nicht so sehr sein Los beklagt, als ihre Befreiung wünscht. Mit Hülfe des Nacor, eines Doppelgängers Barlaams, hofft der treue Feldherr, dem Vater den Sohn zurückzugewinnen.

3. Akt. Nacor spielt indessen die ihm vorgeschriebene Rolle nur halb. Statt das Christentum zu verhöhnen, zollt er ihm die grössten Lobeserhebungen, weil er selbst schon Christ geworden ist. Die ihm deswegen von Abenner auferlegte Todesstrafe will Josaphat mit ihm teilen. Der König erblickt unter diesen Umständen die letzte Rettung seines Sohnes in der Liebe, die ihm Amalazie zuwenden soll. Nicht auf Wunsch Abenners, sondern aus Neigung zu Arache lässt sie sich bestimmen, den verhassten Königssohn aufzusuchen.

4. Akt. Nachdem Josaphat in einem Monolog sich feierlich von der irdischen Liebe losgesagt hat, übt Amalazies Schönheit keine Kraft mehr auf ihn aus. Umgekehrt gelingt es ihm, indem er ihr die Ohnmacht und das wechselvolle Schicksal der Menschen an ihrem und seinem Beispiel praktisch ausmalt, sie zum Christentum zu bekehren. Gleich darauf berichtet Arache von dem heldenmütigen Tod Nacors

auf dem Scheiterhaufen und gibt sich als Christ zu erkennen, um auf diese Weise eine Rivalität mit seinem Fürsten in der Liebe zu Amalazie zu vermeiden. Durch die Gefangennahme und Verurteilung Barlaams wird Josaphat noch einmal an den Tod erinnert, den er im Einverständnis mit seinem Vater von Amalazies Hand erleiden will.

5. Akt. Da der König durch das Versprechen, den Christen Tempel erbauen zu lassen, vergeblich versucht, Barlaam für seinen Sohn zu interessieren, lässt er ihn ins Gefängnis werfen. Als er dann die Nachricht vom Tode seines Sohnes erraten zu haben glaubt, ist er selbst bereit, sich und die beiden Liebenden, Arache und Amalazie, nicht vom Tode auszuschliessen. Dabei kommt er zur Einsicht, dass die persischen Götter viel mehr Blut als Weihrauch wünschen, eine Entdeckung, die auch ihn zum Christentum hinzieht. Der todgeglaubte Sohn erscheint. Alle Christen wetteifern zum Schluss in edelmütigen Handlungen. Abenner tritt seine Herrschaft dem Sohne ab, dieser übergibt sie dem General, dem er noch dazu auch Amalazie überlässt, ohne die Befreiung Barlaams und die Erinnerung an den Märtyrer Nacor zu vergessen, dem ein ehrendes Denkmal errichtet werden soll.

Quelle.

Mit der im Jahre 1646 erschienen Tragikomödie „Josaphat ou le Triomple de la Foy sur les Chaldéens“ von D. L. T., einem Werk, das Mouhy nicht mehr auftreiben konnte, wie er versichert „malgré bien des recherches[1]“, das indessen im Katalog Soleinne noch genau angeführt ist[2]), hat unser Stück nichts zu tun, trotz Maupoint[3]) und dem sonst meist zuverlässigen Leris[4]). Beauchamps[5]), nach ihm La Vallière[6]), äussern die Meinung, dass Corneilles „Polyeucte“ Vorlage gewesen sei; und das muss trotz Parfaict, der keinen Vergleich zwischen beiden Stücken herausfinden kann[7]), zugestanden

1) Histoire I_{264}. Auch Parfaict führt es nicht an. 2) I_{275}.
3) 178. 4) 253. 5) 176. 6) III_{25}. 7) VII_{16}.

werden[1]). Ohne den Polyeucte lässt sich nicht Rotrous „Saint-Genest“ denken, auch nicht Magnons „Josaphat“. Dieselbe Grundidee, die die Bekehrung zum Christentum angesichts des Martyriums bezweckt, findet sich bei allen Dichtern ausgesprochen. Doch der Kampf um den Glauben wurzelte nicht in der Anschauung jener Zeit. Er war nur Mittel zum Zweck. Corneilles Erfolg reizte eben nur die andern Dichter und Dichterlinge zu ähnlichen Erfindungen.

Der Gegensatz zwischen Corneille und Rotrou einerseits und Magnon andrerseits wird tiefer, wenn man bedenkt, dass jene beiden Tragödien, dieser eine Tragikomödie schreiben, und dass jene aus der abendländischen Geschichte schöpfen; dieser aus der orientalischen Sagenwelt. Corneille komponiert ferner ein auf dem Grundsatz: „Kein Heil ausserhalb der Kirche“ beruhendes Märtyrerdrama. So fromme Christen bringt Rotrou nicht auf die Bühne, und darin folgt ihm Magnon. Durch den Vergleich der Stellen, in denen gleiche Grundgedanken ausgesprochen werden, lässt sich der Unterschied zwischen der fast dogmatischen Auffassung im Polyeucte und der glänzenden Redeweise Adriens und die Übereinstimmung dieser mit der des Barlaam hinreichend erkennen.

Adrien:

La nouveauté, Seigneur, de ce maître des maîtres
Est devant tous les temps et devant tous les êtres.
C'est lui qui du néant a tiré l'univers,
Lui qui dessus la terre a répandu les mers,
Qui de l'air étendit les humides contrées,
Qui sema de brillants les voûtes azurées,
Qui fit naître la guerre entre les éléments,
Et qui régla des cieux les divers mouvenents;

1) Mouhy schreibt in seiner gewöhnlichen Nachlässigkeit. Im Abrégé d. l'Hist. II_{211} äussert er nämlich: Cette Piece a beaucoup de rapport avec celle de Polyeucte de Corneille; in Band I_{264} aber heisst es: on prétend qu'elle ressenble à Polyeucte: je ne suis point de cet avis.

La terre à son pouvoir rend un muet hommage,
Les rois sont ses sujets, le monde est son partage;
Si l'onde est agitée, il la put affermir;
S'il querelle les vents, ils n'osent plus fremir,
S'il commande au soleil, il arrête sa course;
Il est maître de tout, comme il en est la source;
Tout subsiste par lui, sans lui rien n'aît été.
De ce maître, Seigneur, voilà la nouveauté[1]).

Barlaam variiert den letzten Gedanken ein wenig:

L'on pourra moins douter de son Eternité
Puis qu'il comprend le monde auec immensité;
Celuy qui donne l'ame à toute la nature,
Peut-il pas subsister sans cette creature:
Ce Dieu qui donne tout qui ne prend que de luy,
Ne peut-il pas durer sans le secours d'autruy?
Il tira du néant vne si lourde masse,
Et mit dans vn instant chaque corps en sa place[2]).

Magnon verehrt also nicht Corneilles Gott, der nur „seinen Auserwählten"[3]) bekannt ist, sondern den Rotrous, mit dem er sogar Wortgemeinschaft hat.

Damit ist die Quellenuntersuchung noch nicht ganz erschöpft. Boisrobert sucht in seinem „Couronnement de Darie" die Vaterliebe darzustellen. Zu diesem Zweck muss der Sohn einmal für tot gehalten werden. Genau so verfährt Magnon. Auch er lässt den Vater in dem Glauben, dass sein Sohn gestorben ist. Vergleicht man aber Boisroberts Stelle[4]) mit der Magnons[5]), so muss man doch dieser den Vorzug geben.

Bekanntschaft mit der Sage selbst zu machen, durfte Magnon nicht schwer fallen. Denn wenige Jahre (1642) zuvor hatte A. Girard eine „Histoire de Josaphat" veröffentlicht[6]).

---

1) III_2; zitiert auch Jarry: Essai sur les oeuvres de J. Rotrou. S. 288.

2) I_4 S. 27. 3) Polyeucte V_2 4) V_7 S. 98.

5) V_3 S. 94. Sie ist zitiert Seite 98.

6) Wetzer und Weltes Kirchenlexikon I_{2018} und E. Kuhn: Barlaam und Jos. in Abhandl. der kgl. b. Akad. der Wiss. Band XX 1894 S. 60,

In der Widmung spricht Magnon in bezug auf den Herzog davon, dass man „va représenter une partie de vostre vie“. Diese Worte haben im Verlaufe der Zeit eine eigenartige Auslegung erfahren, deren Unrichtigkeit bei Mouhy ihren Gipfel erreicht. Er, sicher in Unkenntnis über diese Vorrede, meint ohne Bedenken: Cette Piece renferme l'histoire du Duc d'Espernon, à qui elle est dédiée[1]). Auch noch die beste Ausgabe Molières glaubt den Herzog zu erkennen: Dans Josaphat, en effet Bernard de Nogaret est facile à reconnaître, lors qu'il n'était encore que le duc de la Valette, et que Louis XIII après le siége de Fontarabie[2]), le frappa si durement[3]). Leider ist nicht angegeben, welche Person den Bernard verkörpern soll. Arache kann es nicht sein, weil er nicht „si durement“ behandelt wird. Wenn Josaphat es selbst sein sollte, wie Beauchamps meint[4]), so bedenke man, dass Boisrobert die Verhältnisse gerade so schildert, ohne in den Ruf gekommen zu sein, den Herzog von Epernon auf die Bühne gestellt zu haben, ganz abgesehen davon, dass Bernard nicht wünschen durfte, seine Stellung zum ehemaligen König auf diese Weise dramatisiert zu sehen. Mit „Josaphat“ verhält es sich gerade so wie etwa mit den „Aventures du Baron de Faeneste“. Von diesen schreibt Montbrison: Nous voilà loin du type exubérant et vantard immortalisé par d'Aubigné dans cette œuvre digne de Molière „le Baron de Faeneste“, où, sur la foi d'une tradition absurde, tant de gens croient trouver le portrait de d'Epernon[5]). Hier ist nicht der Vater, im Josaphat nicht der

---

wo auch auf J. de Billys Histoire de Barlaam et Josaphat (Paris 1578) hingewiesen wird, die in Douhets Dictionnaire des légendes du christianisme (S. 77—252) vollständig abgedruckt ist.

1) Hist. I_{264}. 2) P. Griffat: L'histoire du règne de Louis XIII. Paris 1758 Band $III_{140-144}$. 3) ed. Despois et Mesnard Bd. X_{105}.

4) Nach ihm erfahren wir: „une chose assez singuliere, qui est que du vivant d'un homme on représente les actions de sa vie sous des noms empruntés; de sorte qu'il est le héros de la tragédie (S. 176).

5) Revue des deux mondes 1874 S. 149.

Sohn dargestellt, eine Auslegung, der Magnon selbst die Richtung gewiesen hat. Denn auch er hat die Empfindung, dem Herzog zu sehr geschmeichelt zu haben: Croyez-vous, Monseignevr, que je vous aye donné vne vanité trop excessiue?

Der Aufbau des Stückes ist nicht gerade ungeschickt. Der Dialog weist neben dramatischer Kürze aber auch Stellen von erschreckender Breite auf. Trotzdem sind diese sozunennenden Monologe noch immer lesbar wegen der persönlichen Gedanken, die der Jesuitenzögling über Gott, die Welt und ihre Entstehung ausspricht. Die Einheiten der Zeit und des Ortes sind bewahrt. Leider wird die Charakteristik der Personen zu gunsten ihrer Redseligkeit vernachlässigt.

Amalazie liebt nichts so sehr wie ihre Freiheit. Nächstenliebe im christlichen Sinne kennt sie nicht. Ihre Kindesliebe kommt ebenfalls nicht zur Geltung. Sie spricht immer von Rache, die sie für ihres Vaters Tod nehmen muss, denkt dabei aber nur an Liebe, die sie dem General nicht versagen kann. Dadurch, dass sie sich dem Wunsche ihres Geliebten unterwirft (III_5), gibt sie sich ein fast komisch wirkendes Ansehen.

Arache ist ein treuer Diener seines angestammten Königshauses. Der Dichter lässt es unklar, ob er aus Unkenntnis oder mit Absicht den Grund für die auswärtige Erziehung des Prinzen nicht richtig angibt. In seinem Pflichtgefühl ignoriert er die Macht der Liebe. Daher ist seine Ehrung zum Schluss nicht mehr als gerecht, und den klassischen Dichter zieht sie aus der Verlegenheit, in die ihn das Problem einer nicht standesgemässen Leidenschaft bringen konnte.

Josaphat ist wie der Dichter selbst ein Grübler, dem sich bei allen metaphysischen Gedanken die Schätze irdischer Schönheit nicht verschliessen. Als Herrschersohn besitzt er von Geburt einen auffällig schwachen Willen, der aber immerhin noch stark genug ist, sich dem väterlichen Wunsch zu widersetzen.

Der König ist Herrscher und Vater zugleich. Das Nachbarland hat er verwüsten lassen, weil er seinem Sohne nur eine gute Frau zuführen wollte. Er hat ihn nur deshalb entfernen

lassen, um, allerdings ohne Erfolg, zu versuchen, das Orakel zu umgehen, das dem Paare Schwierigkeiten aus der Vermählung prophezeite. Er ist mehr Vater als Herrscher.

Barlaam ist ein rechter Religionsmann in der Nähe des Thrones. Besser als der Minister weiss er mit den Staatsangelegenheiten Bescheid, ohne dabei zum reinen Schnüffler zu werden. Im Grunde seines Herzens ist er überzeugt vom Siege seiner Religion, der er aber nicht den Willen des Königs zum Opfer bringt.

„Josaphat“ gehört zu den Theaterstücken, die ihren Ursprung Corneilles „Polyeucte“ verdanken. Die Bekehrung sämtlicher Heiden zum Christentum ist nicht genügend motiviert, weder die erste des Sohnes, noch die letzte des Vaters. Damit ist der Hauptzweck, den ein Märtyrerdrama erfüllen soll, verfehlt. Einen Vorzug indess hat das Stück, das deshalb noch heute lesbar ist[1]): Der Ausbruch der Vaterliebe Abenners ist mehr als ein blosser Theaterschlag, an dem gerade religiöse Dramen so reich sind. Kein Dichter zuvor hat sie so fein psychologisch detailliert. Die Verse freilich gehören zu den schlechtesten, die je ein französischer Dichter geschrieben hat. Sie haben sicher auch Brossette's Urteil diktiert, das von diesem Gesichtspunkt aus vollständig zutrifft: A juger du mérite de l'auteur par cette pièce, il est tout à fait digne du rang que M. Despréaux lui donne ici parmi les plus mauvais poètes[2]).

2. LE | MARIAGE | DOROONDATE | ED DE | STATIRA | OV LA | CONCLVSION | DE | CASSANDRE. | TRAGICOMEDIE. | A PARIS, | Chez TOVSSAINT QVINET, | au Palais, sous la | montée de la Cour des Aydes. MDCXLVIIII (sic!)

Priv. 29. Nov. 1647. Ach. d'impr. 18. Febr. 1648. 134 S. in 4°.[3])

1) Schon der Vollständigkeit wegen hätten es E. Kuhn und später J. Jacobs in der sonst sehr ausführlichen ersten Übersichtstabelle erwähnen können. 2) Corresp. ed. Laverdet app. 531.

3) Beauchamps S. 176.

Die Widmung ist mit den üblichen Schmeicheleien an den Baron de Chabenat, Vizegrafen von Savigny und d'Hierry, gerichtet.

Inhalt.

1. Akt. Roxane, Witwe Alexanders des Grossen, ist bereit zu sterben, weil sie voraussieht, dass der siegreiche Orondate ihr ihre Freveltaten nur verzeihen wird, wenn sie ihm die Statira, ebenfalls Witwe Alexanders, seine Geliebte, aus der Gefangenschaft zuführt, in der sie in Babylon von ihr gehalten wird. Durch die Nachricht Arbate's aber, dass Orondate bei dem Sturm auf die Stadt infolge unvermuteten Bruches seines Schwertes in die Gefangenschaft geraten ist, wird sie aus dieser Stimmung befreit und befiehlt, den Gefangenen nicht dem Perdicas zu überlassen, sondern in ihrem Gemach unterzubringen, zu dem jedem der Zutritt verboten wird. Perdicas meldet die Siegesnachricht, weiss jedoch noch nichts von der Gefangennahme des Feindes, sondern erfährt sie erst jetzt von Roxane. Er verspricht ihr, eine Begegnung mit Orondate zu vermeiden, wünscht jedoch, dass Roxane den weisen Anordnungen des nun auch aus der Gefangenschaft befreiten Seleucus folge. Dieser sieht eine Verpflichtung zur Dankbarkeit gegen Roxane nicht ein und fordert die Herausgabe Orondates. Seinem Verlangen widersetzen sich Roxane und Perdicas, sodass Seleucus ins feindliche Lager zurückkehrt. Roxane bedauert diesen Schritt, schickt ihm einen Gesandten Alcetas nach, wundert sich über den Beistand des Perdicas und weist die Liebeswerbung des Cassandre ab, da sie in ihm den Mörder ihres Gatten zu sehen genügend Veranlassung hat. Deshalb beschliesst Cassandre, seinen Rivalen Orondate zu töten.

2. Akt. Orondate glaubt, dass Arbate und die Vertraute Hezionne der Wut der Roxane dienen, und erinnert sich der Liebe seiner „göttlichen“ Statira. In dem Augenblick, da Cassandre ihn erstechen will, erscheint Roxane. Sie vermag

nicht den Gefangenen zur Gegenliebe zu bewegen, obwohl sie ihm mit dem Tode seiner Geliebten droht. Die Bitte, die Perdicas im Namen der Statira vorbringt, den Orondate sehen zu dürfen, schlägt sie ab, und einer persönlichen Begegnung mit ihr geht sie aus dem Wege. Auch Statira lässt sich nicht durch Perdicas von ihrer Liebe zu Orondate abbringen und ist bereit, vor den Augen ihrer Feinde den Tod zu erleiden.

3. Akt. Orondate vergisst alle seine Leiden bei dem Gedanken, seine Geliebte sehen zu dürfen. Sie gesteht, dass sie ihm schon beim Leichenbegängnis Alexanders ihre Liebe schenkte. Ihrer beider Kummer ist es nur, dass sie von Menschen geliebt werden, die sie selber hassen. Wie Orondate für seine Geliebte, so will diese für Orondate sterben. Roxane und Perdicas unterbrechen plötzlich diese Szene. Jene droht der Rivalin mit dem Tode des Orondate, dieser verlangt von Orondate die Rückgabe des Cassandre. Die Liebenden lassen nicht von einander, sie sind auch dadurch nicht zu trennen, dass Roxane einen Dolch auf die Brust ihrer Gegnerin, und Perdicas einen Degen auf die des Gefangenen setzt. Nach diesem missglückten Gewaltstreich gehen Perdicas und Roxane grollend auseinander.

4. Akt. Roxane will Perdicas und Statira umbringen und gesteht, dass sie vor ihrer Vermählung mit Alexander schon Orondate liebte. Unter der Bedingung, dass Perdicas ihr den Gefangenen überlasse, ist sie bereit, ihm auch Statira abzutreten. Inzwischen ist der Kampf aufs neue entbrannt. Als Feigling will ihm Orondate nicht zusehen; Waffen fordert er, um seine Geliebte damit zu verteidigen. Roxane möchte ihn wohl damit töten, übergibt ihm aber den Degen und geht selbst in den Kampf.

5. Akt. Durch die verräterischen Anschläge des Seleucus ist die Stadt gefallen. Vergeblich hat Roxane, wie sie erzählt, während des Kampfes versucht, Statira und ihre Schwester auf der Galerie zu überraschen, auf die sie mit Hülfe einer Treppe gelangen konnte. Jeden Beistandes be-

raubt, wünscht sie sich den Tod von Orondates Hand. Noch einmal weist sie Cassandre ab, der darauf hindeutet, dass sein Verbrechen aus demselben Gefühl hervorgegangen sei, unter dem sie in diesem Augenblick zu leiden habe. Statira reicht ihr die Hand zur Versöhnung, ein Edelmut, den sie mit Selbstmord belohnt hätte, wenn sie nicht von Orondate daran gehindert worden wäre. Dieser dankt dem Seleucus für seinen Liebesdienst und bittet Statira um Erhörung, die er auch erhält. Beide Liebenden ziehen sich vom Kriegsleben zurück und überlassen Seleucus die Eroberungen und Cassandre sein Eigentum. Niemand ist glücklicher als Orondate:

„Auec ma Statira ie m'esgale à nos Dieux."

Quelle.

Racines Rivale Pradon schreibt in der Vorrede zu seiner „Statira": „La Mort de Statira causée par la jalousie de Roxane, est assez marquée dans Plutarque, pour faire le sujet d'une Tragédie", entzieht dieser ziemlich gewagten Äusserung durch die Erwähnung des Cassandreromans von La Calprenède aber den eigentlichen Boden. Die Ehre muss man Pradon indes erweisen, dass er einen sklavischen Anschluss an den Roman im Gegensatz zu Magnon vermieden hat, der sich, wie schon Maatz[1]) allein auf Grund der Inhaltsangabe bei Parfaict[2]) schliesst, viel enger an seine Vorlage gehalten hat. Aus dem letzten Teil des Romans, und zwar nur aus den letzten 3 Büchern schöpft er. Im 10. Band der Ausgabe sind sie enthalten. Mann kann sagen, dass Magnon seine Quelle so benutzt hat wie Rotrou für seine „Deux Pucelles" die Novelle „Las dos doncellas" des Cervantes. Wie eng er sich an die Vorlage gehalten hat, mag an 2 Hauptpunkten dargetan sein.

Situationen des Romans finden sich übereinstimmend in der Tragikomödie wieder. Roxane weiss eher von der Gefangennahme des Orondate als Perdicas (705); der Mordversuch

1) S. 53. 2) VII_{195}.

des Cassandre an Orondate wird durch die Dazwischenkunft Roxanens vereitelt (936). Mit Gewalt suchen Perdicas und Roxane die beiden Liebenden zu trennen. Perdicas „tira son espée du fourreau, et s'auançant vers Orondate“ (974), eine Situation, die Magnon widergibt: „Perdicas tirant l'espée de son costé en la pointant contre Orondate“ (III_3). Von Roxane heisst es bei La Calprenède: „Elle se saisit de la jaueline d'vn de ses gardes et la portant contre le sein de la Reyne Statira“ (975) und bei Magnon entsprechend: „Prenant vne jaueline des mains d'vn garde et la pozant au sein de Statira“ (III_3). Auch Vorgänge, die sich hinter der Bühne abspielen, erfahren keine Änderung. Wie im Drama, so gerät auch im Roman Orondate nur durch den Bruch seines Schwertes in Gefangenschaft. Wie hier, so sucht auch dort Roxane ihre Liebesrivalin während des Kampfes umzubringen.

Zum andern schliesst sich Magnon sogar im Wortlaut an seine Vorlage an. In dieser äussert Statira: „Son infidelité me seroit moins suppertable que sa mort“ (723), und denselben Gedanken spricht sie in der Tragikomödie aus:

„J'aymerois moins mon Prince infidele que mort[1])“

Im Roman verschiebt sich ihre Neigung etwas: „Je verray d'vn mesme œil Orondate mort, et Orondate infidele“ (924). Dieser Wendung entspricht dann in der Nachdichtung die Stelle:

„J'ayme mieux vous voir mort que vous voir infidelle[2])“.

Diese letzte Ausdrucksweise unterscheidet sich von der ersten bei Magnon nur höchst preziös durch die Vergleichung, die andeuten soll, dass sich ihr Inhalt um ein Fünkchen geändert hat. Auf diese Weise sucht Magnon sogar den Zuwachs der Neigung, die Statira für Orondate empfindet, im Drama wiederzugeben; heisst das nicht, eine Vorlage bis aufs kleinlichste ausbeuten?

---

1) III_2 S. 69. 2) III_3 S. 75.

Trotzdem fehlt es nicht an Änderungen, die für das Drama eine Vertiefung bedeuten. Recht wirksam hebt sich als Kontrast vom Roman, wo sie schon vor der Ausführung ihres Vorhabens bedenklich entzweit sind (950), die Szene ab, in der die Einigkeit des Perdicas und der Roxane in Zwietracht umschlägt. Freiwillig gibt Roxane im Roman dem Orondate die Waffen, um sich gegen die Angreifer zu verteidigen. Im Drama hat sie selbst einen innerlichen Kampf zu bestehen, in dem sie vergeblich versucht, ihre Liebesglut in dem Blut Orondate's zu kühlen.

In der Charakterzeichnung folgt Magnon ganz La Calprenède. Roxane bleibt bis zum Schluss die wütende, unversöhnliche Feindin. Den Zug, dass „les dernières actions de Roxane auoient donné tant d'auersion pour elle, que peu de personnes regretterent son depart" (1145) nimmt ihr auch Magnon nicht, bei dem sie die Szene mit den drohenden Worten verlässt:

Et puisque tu le veux ie reuerray le iour
A dessein que mon nom trouble encor ton amour,
Que si ma passion me veut estre fidele
Je vay prier les Dieux de me rendre immortelle
Et puis qu'a vous troubler ie treuue mes apas,
Je vous verray mourir et ie ne mourray pas[1]).

Statira und Orondate bleiben die unzertrennlich Liebenden mit den vorzüglichsten Eigenschaften, die je Menschen haben können. Den Edelmut des Prinzen sucht Magnon seiner Vorlage gegenüber zu vergrössern, wenn er persönlich seine Feindin an dem Selbstmord hindert[2]). Der Grossmut Statiras ist dagegen schon hinreichend dadurch bewiesen, dass sie ihre Hand der Feindin zur Versöhnung bietet.

---

1) V_5 S. 127. 2) Im Roman hält Ptolomée sie im letzten Augenblick von einem Sturz aus dem Fenster auf Wunsch der Statira zurück (1091).

Cassandre ist nicht so klar gezeichnet, wie es nach dem Untertitel des Stückes zu erwarten ist. Der zitternde, weiche Liebhaber des La Calprenède ist sofort wieder zu erkennen. Seine Reden verraten durchaus einen gefühlvollen Charakter, dessen Gegenbild deutlich in der rauherzigen Roxane umrissen ist. Wie diese, verlässt auch er die Bühne mit einem Ausblick auf die Zukunft, in der er hofft, Roxane doch noch in seinen Besitz zu bringen.

Der Aufbau der Handlung schliesst sich ebenfalls an den Roman an und gibt trotz der undeutlichen Exposition zu ernsten Bedenken kaum Anlass. Die Einheiten von Zeit und Ort sind, natürlich abweichend von der Vorlage, bewahrt. Die Diktion ist noch ziemlich schwerfällig, obwohl sie manchmal Stellen von tiefer Empfindung aufweist, deren La Calprenède nicht fähig war, deren sich kaum Racine zu schämen brauchte. Wenn Statira dem Orondate die Grösse ihrer Leidenschaft mit den Worten offenbart:

Mon Alexandre à peine estoit enseuely
L'espace de trois iours l'eust il mis en oubly,
Et vous pouuois ie voir dedans vn temps d'alarmes
Ou toute Babylone estoit fondue en larmes,
Ou l'horrible Roxane augmentant nos douleurs,
Mesloit impunement le sang auec les pleurs
Encore en ces moments partagiez vous mon ame[1])

so erinnern die letzten Verse deutlich an Racine:

J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler[2]).

Beide Dichter sind vielleicht durch die Wirkung beeinflusst, die die Tränen Marianens bei Tristan l'Hermite auf Herodes ausüben:

Par le cours de ses pleurs mon coeur s'est allendri[3]).

Parfaicts Urteil: „Si par hazard il s'y trouve quelque pensée, elle est mal exprimée[4])“ ist also durchaus unzutreffend.

---

1) III_2. 2) Brit. II_2.
3) Vgl. N-M. Bernardin: Un précurseur S. 349. 4) VII_{197}.

Tragödien.

ARTAXERXE. | TRAGEDIE. | REPRESENTEE PAR | L'ILLVSTRE THEATRE | A PARIS, | Chez CARDIN BESONGNE, au Palais | au haut de la montée de la saincte Chapelle, aux Rozes vermeilles. MDCXLV. 100 S. in 4⁰

Privil. 11. Juli 1645. Ach. d'impr. 20. Juli 1645 [1]).

Magnon bezeichnet den „Artaxerxe" als sein erstes Werk und gibt seiner Freude darüber Ausdruck, dass der Abt Chandenier, an den die Widmung gerichtet ist, mit allen Kräften danach strebt, seine Vaterstadt Tournus zu verschönern. Die Angabe Parfaicts, die Widmung sei als ein Akt der Dankbarkeit [2]) aufzufassen, lässt sich durch nichts stützen. Es scheint fast so, als ob der Dichter die Widmung nur geschrieben hat, um der Nachwelt seinen Geburtsort zu überliefern. Denn Chandenier [3]) ist ihm so unbekannt wie später in einer andern Widmung Le Tellier: Le Ciel ne m'a fait estre par deuoir que ce que ie vous aurois esté par inclination en vous cognoissant.

Inhalt.

1. Akt. Der Perserkönig Artaxerxe beklagt seiner Tochter Amestris und der gefangenen lydischen Königstochter Aspasie gegenüber sein vom Schicksal schwer bedrängtes königliches Los. Wie einst er selbst und sein Bruder Cire, so streiten sich jetzt seine Söhne Darie und Ochus unter gleichen Verhältnissen um das Vorrecht der Herrschaft. In den Augen der Aspasie ist Cire, dessen Liebe sie einst erwiderte, ebenso unschuldig wie einst Parysate, die Mutter des Artaxerxe, für Amestris, die im Gegensatz zum König das Unglück Persiens vielmehr in dem schonungslosen Vorgehen des Ministers Tiribaze erblickt, der aus dem Bruderzwist den grössten Vorteil ziehen dürfte. Nachdem der Minister die furchtsamen Gedanken des

---

1) Beauchamps S. 175 (Priv. 11. Juni). 2) VI_{376} A.

3) P. Juenin: Hist. de Tournus. Dijon 1733 S. 329.

Königs, dass sich die Prophezeiungen auf den Untergang des Reiches als Beute anderer Eroberer gerade in seiner Zeit erfüllen würden, zerstreut und als eitle Weissagungen gekennzeichnet hat, weist Darie auf das tausendjährige Vorrecht der Erstgeburt hin, während sich sein jüngerer Bruder Ochus auf das Wohl des Volkes beruft, aus dessen Willen ein Herrscher hervorgehen müsse. Dies Ziel will er jedoch nicht wie seines Vaters Bruder Cire mit Waffengewalt, sondern lediglich mit gesetzlichen Mitteln erreichen. In der brüderlichen Unterredung, die den Minister als den bösen Geist Parysate's hinstellt, gibt Ochus zu erkennen, dass sein innerster Ehrgeiz nicht nach dem Thron, sondern nach der Liebe der Aspasie strebe. Zwar verspricht Darie, ihm behülflich zu sein, seine Geliebte vom Vater zu erlangen, gibt aber im Schlussmonolog zu erkennen, dass auch er die Herrschaft ohne die Gefangene nicht zu übernehmen gedenke.

2. Akt. Die noch nicht ausgesprochene Bitte des Darie, die sich auf Aspasie beziehen soll, schlägt Artaxerxe kurzerhand ab; darauf malt Ochus seinem Vater aus, dass ihn nur die Liebe von solchen Gewalttaten, wie sie Cire begangen hat, fernhält. Als darauf Darie vom König bei den Göttern um die Offenbarung seines letzten Geheimnisses gebeten wird, fordert er nach einigem Zögern Aspasie, um deren Besitz er die Herrschaft seinem Bruder Ochus gern abtreten will. Die Entscheidung über diesen Fall will der zum Widerruf seines Eides geneigte König in die Hände der Aspasie selbst legen. Diese gesteht, dass sie nach dem Tode Cire's ihre Liebe allerdings dessen Neffen Darie geschenkt hat. Beide Liebenden empfangen nunmehr den Glückwunsch des Vaters und der Geschwister. Tiribaze benutzt diesen Augenblick, um seine Werbung um die Hand der Amestris vorzubringen, erhält aber vom König eine abschlägige Antwort. Nicht besser ergeht es ihm mit der persönlichen Werbung bei der Prinzessin, die ihm seine niedere Abkunft vorhält und ihn auf die Gunst des Königs hinweist, der allein er seine glänzende Stellung ver-

danke. Im Selbstgespräch beschliesst er dann, die Zwietracht zwischen Vater und Söhnen, die alle nach dem Besitz der Aspasie streben, selbst auf eigene Lebensgefahr hin, zu unterstützen.

3. Akt. Er bewegt zunächst Artaxerxe, sich der königlichen Autorität zu bedienen, Aspasie für sich unter dem Vorwande in Anspruch zu nehmen, dass das Verbot der Heirat mit einer ausländischen Fürstin sich nicht bloss auf die Könige, sondern zum mindesten auch noch auf den erstgeborenen Sohn beziehe. Dies Ziel, das unter Umständen mit Gewalt erreicht werden muss, soll, wie Tiribaze im Selbstgespräch offenbart, nur dazu dienen, den König mit Hülfe der Griechen und seines jüngsten Sohnes zu vernichten, damit auch er zur Erfüllung des Orakels beitrage. Daher täuscht er Darie mit der Angabe, sein Vater sei mit ihm einig. Aspasie jedoch traut ihrem Glück nicht, weil sie von der Liebe des Ochus zu ihr gehört hat, ein Umstand, der die beiden Liebenden zu einem Schwur ewiger Treue veranlasst. Ochus aber stellt sich neidlos auf das Glück seines Bruders, dem er allein im Namen des Königs die Braut abverlangt. Sie fügt sich gerne ihrem Schicksal, von dem sie nur noch den Tod wünscht. Amestris endlich bestätigt den Auftrag ihres Vaters an Ochus und ist bereit, mit den Liebenden den König um Nachsicht zu bitten. Im Schlussmonolog verspricht Darie seine Braut zu entführen, indem er seine Leidenschaft, den Bruder und mehr noch die, den Vater zu vernichten, unterdrückt.

4. Akt. Ochus ist bereit, zu den feindlichen Griechen überzugehen. Auf einfachere Weise will ihn Tiribaze zum Ziele führen, nämlich durch den Tod des Vaters, dem sich aber Ochus widersetzt, dann durch den des Bruders, den Ochus zugibt, oder noch besser durch die Entführung der Aspasie. Als Gegenleistung verspricht Ochus dem Minister natürlich seine Schwester. Vergebens versucht er, seinem Vater einzureden, dass Darie eifersüchtig auf ihn sei. In Begleitung der Amestris erscheint die gefangene Prinzessin, um ihren

Untergang zu erwarten. Wenn der König ihr nun seine Eroberungen zurückgibt, so geschieht dies nur, um sie gleich darauf zwischen die Wahl zu stellen, ob sie sich für ihn oder seinen jüngsten Sohn entscheiden will. Da auch Darie lieber sterben als auf seine Geliebte verzichten will, die ihn ebenfalls nicht zu verlassen gedenkt, ist ein Kampf zwischen Vater und Sohn unvermeidlich. Noch einmal hält Tiribaze die Gelegenheit für gekommen, Darie zum Vatermord zu bewegen, ein Plan, dessen grässlichen Urheber zu bestrafen, die erste Regierungstat des Thronfolgers sein soll. Somit ist nun der Minister darauf angewiesen, was er im Selbstgespräch gesteht, ihn und den König mit Hülfe des Ochus zu vernichten.

5. Akt. Darie ist bereit, seinen Degen abzugeben und, wenn auch unschuldig, zu sterben. Schon nimmt er Abschied von seinen Geschwistern, als der König erscheint. Kaum spricht dieser von Mord, als der nicht gewissensreine Ochus um Gnade fleht, ein Wunsch, dem sich Amestris anschliesst, die ihren Vater überzeugt, dass diese Bitte dem Leben des Darie gelten sollte. Ebenso innig wie Darie wünscht Aspasie ihren Tod, so dass der Klarheit verlangende König, den Minister zu einer Konfrontation herbeizuholen befiehlt. Dieser hat sich jedoch, im Glauben, dass Ochus ihn verraten hat, unter dem Geständnis getötet, dass er der Urheber allen Unheils in Persien sei, und dass den Sohn (Darie) keine Schuld treffe. Gerührt von der Treue der Liebenden, versagt der König dem Paare seine Zustimmung nicht weiter. In der Hoffnung, niemals neidisch zu werden, flehen auch die Geschwister den Segen des Himmels auf dasselbe herab.

Quelle.

Zwei Quellen kommen für dieses Stück in Betracht; Plutarch's Leben des Artaxerxes und die Bearbeitung dieses Prosawerkes durch Boisrobert zur Tragikomödie „Couronnement de Darie“ (1641). Plutarch berichtet kurz zusammengefasst fol-

gendes: Um Streitigkeiten unter seinen Söhnen Darie und Ochus zu vermeiden, entschloss sich der hochbetagte Artaxerxes noch zu seinen Lebzeiten, und darin den Stimmen der Edlen folgend, seinen 50jährigen Sohn als den durch die Erstgeburt bevorzugten zum Mitregenten krönen zu lassen. Durch die Gunst der Atosse, einer Tochter und Geliebten des Artaxerxes, und durch das Versprechen, sie zu heiraten, sucht Ochus Aussicht auf die Thronfolge zu bekommen. Nach alter persischer Sitte darf der Thronfolger um ein Geschenk bitten. Darie fordert die Aspasie, einst Geliebte des Cyrus, seines Oheims, jetzt Kebsweib des Königs. Sie ist freigeboren und gut erzogen worden, später in Gefangenschaft geraten. Sie nun freizugeben, ist der erzürnte Vater nicht geneigt. Sie wird jedoch herbeigerufen und wählt gegen des Königs Erwartung den Darie, dem sie der Tradition gemäss überlassen, auf Befehl des rohen Königs aber wieder abgenommen wird, um Priesterin der Artemis zu werden. Der Minister Tiribazes sucht nun den Sohn gegen den Vater zu verstimmen, denn er selbst hat dessen Ungunst erfahren. Nicht nur hat er ihm das Versprechen, ihm die Amestris zur Frau zu geben, gebrochen, sondern seine innersten Gefühle verletzt durch die Heirat dieser Amestris, an deren Stelle ihm Artaxerxe dann die Atosse verlobt hat. Die geplante Verschwörung des Ministers findet bei Darie ein geneigtes Ohr, zumal er die Bedeutung des Thrones erkennt, einige Furcht vor seinem Bruder empfindet und schliesslich durch den Verlust der Aspasie nicht ganz unbeeinflusst bleibt. Durch einen Eunuchen wird die Verschwörung entdeckt, Tiribaze durch einen Pfeilschuss getötet, und Darie vom Vater in der Gerichtssitzung erschlagen. Parysate, Mutter des Artaxerxes und des Cyrus, steht in dem Ruf, ihren jüngeren Sohn begünstigt und ihre Rivalin Stateira vergiftet zu haben; nachdem sie deshalb einige Zeit im Ausland, in Babylon, zugebracht hat, findet eine Versöhnung mit ihrem älteren Sohne statt, weil dieser ihren königlichen Sinn erkannt hat.

Diesen Stoff behandelt Boisrobert[1]) folgendermassen: Zu ihrer Freude muss Aspasie, die trotz ihrer Armut von Cyrus zur Fürstin erhoben wurde, gestehen, dass Darie mit ihr das Königreich teilen will, zu ihrem Leidwesen weiss sie jedoch auch, dass Artaxerxes ihr seine Neigung schenkt. Durch diese Liebe glaubt Amestris ihren Einfluss auf den König zu verlieren, rät aber dem Tiribaze, dem sie vom König zur Gattin bestimmt war, eindringlich, sich bis zu ihrer Witwenschaft gedulden zu wollen. Mit diesem Vorschlag nicht einverstanden, sucht Tiribaze, Darie für eine Verschwörung zu gewinnen. Nachdem Ariaspe vergeblich seinen Bruder Darie beim Vater angeschwärzt hat, entscheidet sich die herbeigerufene Aspasie für Darie, der sie der Sitte gemäss fordert. Weil sie es gewagt hat, in Gegenwart des Königs eine Liebesäusserung zu tun, lässt Artaxerxes sie durch Ariaspe verhaften und vor den Augen des Sohnes entführen. Trotz dieser Kränkung weist Darie den Rat seines Freundes Tiribaze, sich an dem Urheber dieser Tat zu rächen, mit Entrüstung zurück. Trotz dieser Absage teilt der Minister den Verschworenen die Teilnahme des Darie mit. Ob dieser zu den Verschwörern gehört, soll Aspasie, die in ihre Entführung eingewilligt hat, entscheiden, da Amestris sowohl ihn wie den Tiribaze vor dem König verteidigt. Um den Geliebten zu retten, gibt sich Aspasie in ihrer Unklarheit Schuld an der Verschwörung. Vor den Eindringlingen hat sich der König durch eine versteckte Tür gerettet, Amestris wundert sich jedoch über die Tat des Tiribaze und rät ihm zur Flucht. Arglos will Darie seine Geliebte entführen, und schon taumelt er vom Vater schwer verletzt, hinter die Szene. Tiribaze wird an den Haaren herbeigeschleppt und vom König verflucht. Darauf gesteht er, dass er Darie als Komplizen nur bezeichnet habe, um seinem Unternehmen den nötigen Rückhalt zu geben. Nachdem er den Henkern überliefert ist, und der König seines

1) F. Tenner: Fr. Boisrobert als Dramatiker und Nachahmer des spanischen Dramas. Leipzig Diss. 1907 S. 90 f.

Sohnes Los beklagt hat, kommt dieser zurück und ist bereit, sich den Todesstoss wegen seiner Verfehlung zu geben. Der Vater aber teilt mit ihm den Thron und überlässt ihm Aspasie vollständig.

Aus diesen kurzen Inhaltsangaben lässt sich ersehen, dass Magnon zunächst einige historische Tatsachen verändert hat. Bei ihm ist Aspasie nicht, wie zum Teil auch bei Boisrobert, die schöne griechische Hetäre, sondern eine lydische Königstochter, eine Umgestaltung, die durch den literarischen Brauch bedingt ist, der Liebe nur zwischen sozial gleichgestellten Personen zulässt. Der Hof des Artaxerxe büsst damit ganz den Eindruck des Serail ein. Zwischen Artaxerxe und seiner Mutter Parysate, deren Fehlen bei Boisrobert beweist, dass Magnon auch den Plutarch benutzt hat, findet keine Versöhnung statt. Ein festes Alter weisen die Personen in beiden Nachdichtungen nicht auf. Der zweite Punkt, in dem Magnon von seinen Vorlagen abweicht, ist der, dass er ihr Verhältnis zu einander völlig umgestaltet hat. Amestris heiratet nicht ihren Vater, begünstigt auch nicht den Tiribaze wie bei Boisrobert, sondern weist sogar dessen Liebeswerbung zurück und durchschaut zuerst seine bösen Absichten. Durch das Band der Bruderliebe ist sie mit Darie und Ochus eng verbunden. Tiribaze ist nicht der Freund des Darie, sondern der gewalttätige Minister, der die heiligsten Blutsbande zu sprengen sucht. Ochus, dessen Stelle bei Boisrobert Ariaspe einnimmt, ist nicht in Atosse, sondern ebenfalls in Aspasie verliebt. Man sieht, mit der Komplikation der Verhältnisse geht die Konzentration der dramatischen Konflikte Hand in Hand. Denn das Ziel, auf das die beiden Dichter hinarbeiten, ist verschieden: Boisrobert will vornehmlich die Reue aufdecken, die der Vater über den Verlust des Sohnes empfindet; Magnon möchte den durch die Liebe entfachten Kampf schildern, den der Vater gegen den Sohn, dieser gegen jenen führt.

Sehr grosse und bezeichnende Übereinstimmungen schliessen sich den zahlreichen Abweichungen an. Vor allem behält Magnon

die Tiribazeepisode in etwas erweiterter Form bei. Der Bericht des Tissapherne erinnert ganz deutlich an die letzte Szene, in der Tiribaze bei Boisrobert seine Schuld eingesteht. Ohne Bedenken ist die Szene (III_5), in der Tiribaze den Darie zum Vatermörder zu machen sucht, entlehnt. Indessen wirkt sie bei Magnon viel dramatischer, weil bei ihm ein teuflischer Minister, und nicht der intime Freund den Versucher spielt. Die Szene, in der Ochus sein böses Gewissen verrät[1]), findet ihr Vorbild in dem Auftritt, wo Aspasie fürchtet[2]), dass ihre Verabredung mit ihrem Geliebten dem König bekannt geworden ist, eine Szene, die ausserdem noch der letzten im fünften Akte des Magnonschen Stückes entspricht, wo Aspasie sich den Tod wünscht, nicht nur um ihren Geliebten zu retten, sondern auch um den Familienstreit zu beenden. Nur eine Verschiebung in der Entlehnung tritt ein, wenn Parysate den Manen ihres Sohnes in der Frau des Artaxerxes, die bei Boisrobert gar nicht erwähnt wird, ein Opfer gebracht hat[3]); in der Vorlage bringt sich Artaxerxes selbst als Opfer für seinen Sohn dar[4]).

Zeigten die Abweichungen eine Steigerung des dramatischen Interesses, so weisen sämtliche Übereinstimmungen bei Magnon einen viel edleren Ton auf. In der Vorlage lässt der rauhe Vater Aspasie vor den Augen des Sohnes entführen; in der Nachdichtung äussert jener nur seinen Wunsch, legt das Schicksal seines Sohnes in ihre Hand und verschwindet von der Szene. Schon hat Darie den Dolch in der Hand, um der Kindespflicht genüge zu tun. Das lässt die Geliebte ruhig geschehen und bewundernd ruft sie aus: „ô l'enfant magnanime.“ [5]) Wenn auch bei Magnon die Sohnespflicht siegen soll, so klingt doch das Wort des Vaters über seinen Sohn: „L'innocent genereux, tu fais le magnanime“ viel verständlicher und verständiger in seinem Munde. Vorbild für diese Verse ist unzweifelhaft das Wort gewesen, das in Corneilles

1) V_4 S. 87. 2) IV_5 S. 79. 3) I_1 S. 5. 4) V_7 S. 99.
5) V_8 S. 103.

„Cinna“ Auguste an den Helden richtet: „Tu me braves, Cinna; tu fais le magnanime“ (V_1), zumal man bedenkt, dass die Nachahmer, eine Situation auf die Bühne bringen, die dieser gerade entgegengesetzt ist. Obwohl auf Plutarch zurückgehend, benutzt Magnon doch den Boisrobert als Hauptquelle, als die ihn schon Parfaict[1]) angibt. Die Anerkennung aber verdient er, dass er sich nicht hat hinreissen lassen, Verse der Vorlage wortgetreu in sein Erstlingswerk zu übernehmen. Quinault beginnt seine Dichterlaufbahn auch mit der Bearbeitung eines französischen Werkes. Aber er scheut sich nicht, einige Alexandriner fast wörtlich zu verwenden.[2])

Der Aufbau des Stückes ist durchsichtig, wenn auch nicht immer geschickt. Verunglückt ist vor allem die kurze Szene[3]), in der Tiribaze dem Darie die Zustimmung seines Vaters mitteilt. Sie ist nicht bloss unklar, sondern überdies durchaus entbehrlich. Sie ist deshalb eingesetzt, weil der lügnerische Charakter des Ministers auf der Szene gezeigt werden sollte in technischer Anlehnung an die Vorlage, in der Tiribaze[4]) auch gesteht, dass er die Verschworenen betrogen habe. Die Einheiten sind bewahrt und verdienen keine weitere Betrachtung.

Von einer doppelten Handlung, wie sie in Corneilles „Horace“ zu finden ist, und einer überstürzten Lösung lässt sich nicht recht sprechen. Denn einerseits bleibt der organische Zusammenhang der Tiribazeepisode mit der Liebesaffäre um Aspasie während der einzelnen Aufzüge nicht bloss durch Amestris, sondern auch durch ihre Brüder und den König aufrechterhalten, andrerseits hat der Minister alle Künste, die Kinder mit dem Vater zu entzweien, aufgeboten, ohne freilich Erfolg zu haben.

Von Charakterzeichnung kann kaum die Rede sein. Artaxerxes ist ein schwacher, ehrgeiziger König, der den Himmel um Abwendung des Unheils bittet und sich scheut, den Bruderstreit mit Waffen austragen zu lassen, nur um sich

1) VI_{371} 2) Jarry a. a. O. S. 157/8. 3) III_3 S. 46.
4) III_3 S. 46.

seiner Krone noch längere Zeit zu erfreuen. Ebenso schwächlich zeigt er sich als Vater, wenn ihm die Kinder weniger teuer sind als der Thron, und damit ist er ein vollkommenes Gegenbild zu Abenner im „Josaphat.“ Nur einmal kann er seine Autorität geltend machen, das ist als Liebhaber. Niemand anders als eine Frau spürt seine Macht. Der droht er im Falle unerwiderter Neigung mit dem Tode ihres Geliebten. Nach einer Regierungstat sehen wir uns vergebens um. Sein Charakter besteht in der Unentschlossenheit.[1])

Sein Minister vertritt den Grundsatz: „Toute action est belle à qui l'on offre vn prix.“[2]) Die Schlechtigkeit im Keim liegt schon in seiner Seele und wird durch das Verhalten der königlichen Personen zur Entfaltung gebracht. Besonders trägt Amestris dazu bei, die ihm ihre Neigung kündigt und ihn dadurch der Aussicht, auf den Thron zu gelangen, ohne weiteres beraubt. Die ganze Verwerflichkeit seiner Handlungen aber zeigt sich, als er die Söhne zum Vatermord zu bewegen sucht.

In Ochus erblickt man sein Gegenbild. Er ist der jugendliche Wortheld. Leicht bereit, sein Vaterland zu vergessen, ist er auch ebenso leicht zu zügeln, sein Leben auch ohne die Angebetete zu ertragen, die er sich zweimal ohne Murren entreissen lässt. Er macht durchaus den Eindruck eines friedfertigen Menschen.

Seine Schwester Amestris besitzt Würde und Güte. Stolz weist sie die Liebeswerbung des Tiribaze zurück, und freundlich legt sie bei ihrem Vater Fürbitte für ihren Bruder ein. Auch des Scharfblickes entbehrt sie nicht. Sie ist die erste Person, die die ehrgeizigen Pläne des Ministers durchschaut, geschickt weiss sie auch ihren jüngeren Bruder aus der Verlegenheit zu ziehen, in die er sich voreilig beim Vater gestürzt hat. Das Urteil Parfaicts und Babaults, dass sie eine durchaus entbehrliche Rolle spiele, lässt sich nicht aufrechthalten angesichts des Einflusses, den sie auf den Minister ausübt.

1) Parfaict VI_{373} u. Babault I_{366}. 2) IV, S. 65.

Darie ist ein Liebhaber ohne die leiseste Regung fürstlichen Stolzes. In ihm verkörpern sich vielmehr alle menschlich edlen Eigenschaften. Die Gutmütigkeit, mit der er bei seinem Vater die Liebesangelegenheit seines Bruders vorbringen will, deren Unklugheit er später selbst erkennt[1]), nimmt ihm etwas von der Liebesleidenschaft, die er für Aspasie offenbart. Er ist kein starker Charakter, sondern lediglich Gefühlsmensch. Darin gleicht er seiner Geliebten. Wenn für sie die Gefangenschaft eine Qual ist, so bereitet ihr doch der Tod für Darie eine besondere Freude. Beide sind, um mit Parfaict zu reden, „pleins de noblesse et de beaux sentimens“ [2]).

Fliessen die Verse auch noch etwas schwerfällig und reichen sie auch bei weiten nicht an die Boisroberts heran, so lässt doch die Diktion schon einen Dichter erkennen, der Zustände und Wandlungen des Herzens mit bemerkenswerter Kunst aufzudecken versteht. In dieser Beziehung hält Boisrobert einen Vergleich mit Magnon nicht aus, der mit diesem Erstlingswerk keinen schlechten Eindruck hinterlässt.

Bei sämtlichen Kritikern trifft man auf den Ausdruck der Anerkennung. Parfaict[3]) schreibt: „Quoique celle de Magnon ne soit sans défauts, on y trouve cependant plus d'art, et une versification plus forte que dans la première“ (de Boisrobert). Chaudon meint: Il y a de beaux sentimens et quelques caractères passablement soutenus[4]). Selbst Mouhy findet Worte des Lobes, die niemand zu unterschreiben Bedenken tragen wird: „Cette Piece est assez bien faite et renferme des beautés de détail“ [5]).

2. SEIANVS | TRAGEDIE | DE Mr Magnon. | A PARIS, | Chez TOVSSAINCT QVINET, au Palais, dans | petite Salle, sous la montée de la Cour des Aydes. M. DC. XLVII.

Priv. 31. Aug. 1646; ach. d'impr. 12. Okt. 1646[6]).
in -4⁰. 92. S.

---

1) III_3 S. 48. 2) VI_{372}. 3) VI_{371}. 4) IV S. 264. 5) Hist. d. th. I_{45} u. Tabl. 25. 6) Beauchamps S. 176 (Priv. 30. Aug.).

Die Widmung ist an den schwedischen Gesandten am französischen Hofe Magnus Gabriel de la Gardie gerichtet. Schweden und sein Vertreter werden mit den feierlichsten Worten verherrlicht.

Inhalt.

1. Akt. Livie, Witwe des Drusus, beklagt mit ihrer Vertrauten Fulvie das Los des freien Rom, das Sejanus seinen Herrschaftsgelüsten zu unterwerfen gedenkt. Vor diesem Schicksal will sie die Stadt durch den Tod des Unholden retten, zumal er ihrem Gatten den Untergang bereitet hat. Seinem Gewissen dürfe man nicht die Bestrafung für seine Taten überlassen. Sie selbst will er nur heiraten, um auf den Kaiserthron zu gelangen. Die Freude über die Entdeckung des wahren Grundes seiner Handlung hat sie auch dazu bewogen, diesem Unmenschen ein noch grösseres Geheimnis zu entreissen, nämlich das, dass er ebenfalls nach dem Leben des regierenden Kaisers Tiberius trachtet. Indem sie noch ihren Gatten beweint, ist sie bereit, den Hochzeitstag mit Sejanus festzusetzen. Dieser geht nun äusserst vorsichtig zu Werk. Um den letzten Sprössling des kaiserlichen Hauses in Drusus, dem Sohn der Agrippine und des Germanicus, des Bruders des Tiberius, zu vernichten und die Verschwörung durchzusetzen, hat er sich der Treue der Soldaten und der Tribunen sowie der Unterstützung deutscher Truppen versichert. Es gilt, durch seinen Freund Térence die Einwilligung des Kaisers zu seiner Heirat zu erlangen, durch Ehebruch sich seiner Gattin Apicata zu entledigen. Die Warnungen seiner Frau jedoch vor der Verbindung mit Livie finden bei ihm kein Gehör, enthüllen vielmehr seine unehrgeizige Vaterliebe, wenn er seine Tochter Voluzie, Witwe des Claudius, eines Verwandten des kaiserlichen Hauses, jetzt mit Térence vermählen will. Apicata verrät der Tochter die Meinung des Volkes, das dem Sejanus ebensoviel Schuld an dem Tod des Drusus beimisst wie der Livie, und ergeht sich in Schimpf-

worten gegen ihren Gatten. Auf das unrichtige Verhalten von ihrer Tochter aufmerksam gemacht, will sie nunmehr der Livie Vorwürfe machen.

2. Akt. Durch Fulvie erfährt Drusus von der Liebe der Livie zu ihm. Für ihren Ruhm will er alles unternehmen, auch den Sejanus vernichten. Als Apicata dann Livie darauf aufmerksam macht, dass ihre Liebe durch die Ehe mit Sejanus legitim werde, wird sie wegen Verletzung der Ehrfurcht einer Kaisertochter gegenüber abgewiesen. Um von dieser Sittenverderbnis, in der Mord und Ehebruch unbestraft bleiben, dem Kaiser Mitteilung zu machen, soll sich Térence bereit machen.

3. Akt. Schon hat der Kaiser die Festnahme des Sejanus verfügt, dessen Streben nach der Herrschaft und der Hand der Livie Drusus ihm verraten hat, als sein Günstling erscheint und die Werbung um Livie in eigener Person vorbringt. Von dieser der schweren Verbrechen angeklagt, wagt er es gleichwohl, seine Unschuld zu beteuern, die der König auch zu schützen verspricht.

4. Akt. Der Zorn, mit dem Apicata ihren treuvergessenen Gemahl ohne Aussicht auf Ruhm zu verfolgen gedachte, verwandelt sich beim Anblick des Gefangenen in Mitleid. Nachdem er die Schrecklichkeiten, die das römische Volk mit seinem Hab und Gut treiben wird, ausgemalt, und Voluzie sich zum gemeinsamen Tod mit ihm entschlossen hat, wünscht auch Apicata, die Hälfte der Strafe zu erleiden. Obwohl Térence weiss, dass ein Staatsverbrechen die Vernichtung des ganzen Hauses nach sich ziehen muss, bittet er mit Apicata den Kaiser um Gnade; anfangs erfolglos. Erst durch den Hinweis, dass er als erster den Sejanus seiner Freundschaft für würdig gehalten habe, lässt sich Tiberius bestimmen, seinen Günstling dem Richterspruch des Senats zu unterwerfen. Seinen Freund will Térence jedoch nicht überleben.

5. Akt. Von seiner Furcht, das Volk möchte sich in seiner Empörung vergessen, wird der Kaiser durch die Rück-

kehr des Drusus und der Livie befreit. Diese berichten, dass sich Sejanus mit dem Dolche das Leben genommen habe in dem Augenblick, als der Senat das Urteil zu fällen schwankte. Sofort befiehlt Tiberius den Untergang auch seiner Freunde und Genossen, widerruft aber sogleich beim Erscheinen des Térence. Der gibt noch einmal eine Schilderung des tierisch wütenden Volkes und lässt sich nicht von seinem Todesentschluss abbringen. Als Lohn für die Beruhigung des Volkes verspricht Tiberius dem Drusus die Livie.

Quelle.

Benutzt hat Magnon eine geschichtliche Darstellung dieser Verhältnisse durch P. Matthieu, dessen Buch in Rouen im Jahre 1635 unter dem Titel: Aelius Seianus. Histoire Romaine, Recveillie de diuers Antheurs. Nouuelle Edition. erschien. Folgende Stelle ist beweiskräftig genug. Matthieu schreibt: Seianus ce torrent d'orgueil et d'insolence, se desborde, il n'y a plus de personne qui l'arreste, tout ce qui le pouuoit retenir est abattu[1]). Magnon baut daraus nachstehende Verse:

C'est vn torrent d'orgueil qui roule auec furie,
Dont le débordement inonde sa patrie
Et dont le cours est tel, qu'il entraine aujourd'huy
Tout ce qui se rencontre entre le Trosne et luy[2]).

Das Bild, durch das der Held charakterisiert wird, ist dasselbe, und die Vergleichspunkte sind in Zahl und Reihenfolge beibehalten, nur findet sich statt des Verbums „se desborder“ das Substantiv „debordement“. Den tragikomischen Charakter dieser Vorlage in bezug auf Térence trägt Magnon durchaus kein Bedenken zu bewahren. Nach der glänzenden Verteidigungsrede glaubt man, dass er seinem Leben sofort ein Ende setzen wird. Wenn er daher beim Aufstand des Volks bei beiden Autoren wiedererscheint, so wirkt sein Auftreten ganz überraschend und im Sinne einer Tragikomödie.

1) S. 148. 2) I_1.

Ob der Dichter Cassius Dio[1]) gelesen hat, ist nicht zu entscheiden. Dagegen ist wohl mit Sicherheit anzunehmen, dass er im Tacitus[2]) nachgeschlagen hat. Das scheint aus einem Verse aus seiner nächsten Tragödie deutlicher hervorzugehen. Roxalie berichtet von ihrem Vater Baiazet:

Et mesme il ne pouuoit dans son impatience
Ny souffrir mon discours, ny souffrir mon silence[3]).

Dieselbe Gegenüberstellung dient bei Tacitus dazu, einen wirksamen Kontrast in einem äusserst gespannt-dramatischen Augenblick zu erzeugen. Er schreibt von Sejanus: Seu loqueretur seu taceret iuvenis, crimen ex silentio, ex voce[4]).

Um der Fabel überhaupt einen dramatischen Anstrich zu geben, hat Magnon es vermieden, wie im Artaxerxe, die historisch-überlieferte Sittenverderbnis zu schildern. Durch Briefe konnte der Verkehr zwischen den Personen natürlich nicht aufrecht erhalten werden. Ihre Stelle nimmt Térence ein. Aber um nicht bloss einen Boten zu haben, sondern zugleich auch eine Komplikation, vielleicht nach Corneilles Muster im „Horace“, herbeizuführen, fesselt ihn Magnon ausser durch das Band der Freundschaft noch durch die Liebe an Sejans Haus. Von allen Personen ist sein Charakter am treusten bewahrt.

Corneilles Einfluss macht sich in der Tat bemerkbar. Livie ist nur ein schwacher Abglanz der Emilie im „Cinna“.

La liberté de Rome est l'œuvre d'Emilie[5])

gibt den Worten Liviens fast nichts nach:

La perte de Sejan est l'œuvre d'une femme[6]).

Die Annahme eines solchen Zusammenhanges erscheint um so mehr berechtigt, als beide Frauen in Fulvie ihre Vertraute haben. In den römischen Quellen, die von Magnon eingesehen sind, findet sie sich nicht erwähnt.

1) „Römische Geschichte“ Buch 57 und 58.
2) Annalen Buch IV—VI. 3) Tamerl. et Baiazet IV_2 S. 72.
4) Annal. IV cp. 60. 5) Cinna I_2. 6) Séjan I_1 S. 4.

Der Aufbau des Stückes ist schwächlich. Die Handlung entbehrt der dramatischen Steigerung und der wirkungsvollen Schürzung des Knoten. Von den einzelnen Auftritten, die ziemlich ohne Zusammenhang sind, fällt die Schlussszene ganz aus der Einheitlichkeit heraus. Sie sollte wohl dazu dienen, die Schwäche des Kaisers noch einmal zu beleuchten, was durchaus entbehrlich war.

Auch von der Charakterzeichnung lässt sich nicht viel Rühmliches sagen.

In Tiberius sieht man einen Herrscher, wie er sich fast als Typus auf der französischen Bühne jener Zeit eingebürgert hat; einen edlen, im Grunde aber schwachen Kaiser. Solange seine Person ausser Gefahr bleibt, ist er das Muster eines gerechten Richters. In der Not aber bringt er der Wut des Volkes unschuldige Opfer zur Erhaltung seines Thrones. Politik und Tugend gehen bei ihm verschiedene Wege.

Sejanus ist ein ehrgeiziger, rücksichtsloser Mann. Treue gegen den Herrscher kennt er nicht, Familienbande verachtet er, selbst seine Tochter muss zur Befriedigung und Sicherung seiner ehrgeizigen Pläne beitragen. Was Wunder, wenn die Wahrheit keine Macht mehr über ihn hat, und er in dieser Beziehung so unsympatisch wirkt wie Tiribaze, sein Gegenstück.

Apicata ist keine sittenlose Frau im Sinne der Überlieferung. Sittlichkeit steht in ihren Augen höher als Ruhm. Sie schilt auf ihren treulosen Gatten, versöhnt sich mit ihm aber, als sie sieht, dass seinem Ehrgeiz eine Schranke gesetzt ist. Parfaict[1]) hält sie mit Unrecht für eine Megäre.

Livie erinnert noch deutlich an Amalasie aus „Josaphat", der die Freiheit über alles geht. Daneben trägt sie einige Züge der Emilie Corneilles.

Am besten ist, wie Parfaict[2]) mit Recht bemerkt, Térence gezeichnet. Obwohl ihn Sejan der Pflichten an seine Familie entbindet, sucht er die Gnade des Kaisers für seinen Freund

1) VII_{51}. 2) l. c.

zu erlangen; obwohl er seine Freundschaft vor diesem mit Glanz gerechtfertigt hat, folgt er freiwillig seiner Geliebten in den Tod. Er ist also ein ebenso treuer Freund als echter Liebhaber. Allerdings findet er sich schon bei Tacitus[1]) scharf charakterisiert.

Im 18. Jahrhundert bearbeitete ein anderer französischer Dichter, namens Chopin[2]), diesen Stoff noch einmal zu einer Tragödie mit dem Titel „La Mort de Séjan" (Paris 1755)[3]). Den Nichterfolg des Werkes entschuldigt er mit seiner Jugendlichkeit: „Il y a un an qu'on a fait la Tragédie, présentée depuis aux Comédiens sans succès; c'est-a-dire . . . à vingt-deux ans"[4]). Ihm wie den jungen Magnon fehlte indes noch der Blick für einen dramatischen Stoff. Alles kommt darauf an, dem Sejan einen Gegner zu geben. Dieser Schwerpunkt lässt sich auf zwei Wegen erreichen. Einerseits ist Sejan Politiker. In diesem Falle müsste der Dichter ein Kulturbild jener Zeit auf breiter Grundlage, etwa wie Schiller im Wallenstein[5]) oder Hebbel in den „Nibelungen", entwerfen. Nur dann lassen sich um Sejanus die Fäden einer ehrgeizigen Politik spinnen, die zur Katastrophe führen. Damit wächst sich der Stoff zum historischen Schaustück aus, dessen „mächtigen Bau"[6]) wir bewundernd bei Jonson betrachten können.

Auf der andern Seite sucht der Dichter mehr die Privatverhältnisse vorzuführen. Dann ist aber die Veränderung der meisten Charaktere die erste Bedingung; denn sittenlose Menschen, die nach den Zeugnissen der Historiker in haremsähnlichen Zuständen leben, können niemals Charaktergestalten abgeben. Das hat mit Magnon auch Chopin eingesehen.

---

1) Annalen VI_8. 2) La Vallière: Bibl. d. th. fr. Bd. III S. 212.

3) In „Théatre Bourgeois ou Recueil des meilleures Pièces de différens Auteurs qui ont été représentées sur des Théâtres Bourgeois Paris 1809" enthalten. (Kgl. Bibl. Berlin Xv 1944.)

4) Avertissement.

5) Saegelken: Ben Jonsons Römerdramen S. 23.

6) Köppel: Quellenstudien S. 8.

Dieser führt eigentlich gar keine Krisis vor; denn vor Anfang des Stückes weiss Tiberius schon von den Anschlägen seines Günstlings. Bei Magnon führt Livie, die Gattin des Drusus, unhistorisch, den Sturz des Sejan herbei, so dass der Schein der Katastrophe bewahrt bleibt. Man sieht also, aus dem historischen Stoff lässt sich wohl ein grossartiges Schaustück[1]), ein sehr gutes Sittenstück, aber nur ein schlechtes Charakterdrama herausarbeiten.

Der „Sejanus“ ist des Dichters schlechtestes Werk. Die Exposition erfordert einen zu breiten Raum, um erst die verwickelten Tatsachen darzulegen, die Handlung zeigt keine Steigerung, die Charaktere sind schwach gezeichnet, und die Verse holperig. Die Diktion, die im „Artaxerxe“ am meisten zu loben war, entbehrt hier jedes poetischen Schwunges.

Das Stück, über das Parfait[2]) urteilt: „Rien de plus simple, et en même temps de plus foible et mal conduit que cette Tragédie“, für das Mouhy[3]) nur die Worte „froide et ennuieuse“ findet, verdient in der Tat, der Vergessenheit nicht entrissen zu werden, wenn man dabei auch beachten sollte, dass es des Dichters erste selbständige Arbeit ist.

3. LE GRAND | TAMERLAN | ET | BAIAZET. | TRAGEDIE. | A PARIS, Chez TOUSSAINCT QVINET. MDCXLVIII in 4⁰. 108 S.

Priv. 20. Nov. 1647; ach. d'impr. 28. März 1648[4]).

Die Widmung ist an den dem Dichter persönlich unbekannten Staatssekretär Le Tellier gerichtet.

---

1) Dieses aber entspricht durchaus nicht dem französischen Geschmack. M. Chastelain, Chopins Drama übersehend, meint: C'est à notre point de vue français une étrange idée que de prendre pour sujet de tragédie la vie de Séjan.

(La vie et l'œuvre de Ben Jonson. Paris Th. 1906 S. 571.)

2) VII_{49}. 3) H. d. Th. I_{434}. 4) Beauchamps S. 176 (ach. d'impr. 28. mai).

Inhalt.

1. Akt. Roxalie, die bei der Eroberung der Stadt Pruse in die Hände des Tamerlan gefallene Tochter des Baiazet, offenbart ihrer Vertrauten Dorise ihre Liebe zu Thémir, Tamerlans Sohn, und wünscht diese Liebe zu einem Feinde ihres Vaterlandes mit dem Gehorsam zum Vater zu vereinen. Noch einmal beteuern beide Liebenden vor dem Entscheidungskampf zwischen den beiden Heeren ihre Neigung zu einander. Obwohl Thémir Gehorsam versprochen hat, schlägt er doch das Ansinnen der Braut, seinen Vater zu töten ab, so dass ihn Roxalie jammernd zurücklässt. Seine Mutter Indarthise sucht ihn zu bewegen, seiner Braut die Wege für eine Flucht zu ebnen, weil sie der Grund der Eifersucht ist, die die Frau auf ihren Gatten und der Sohn auf seinen Vater hat. Thémir, der bei dieser Offenbarung den Gedanken eines Vatermordes erwägt, um ihn gleich wieder zu unterdrücken, beschliesst sich von Baiazet gefangen nehmen zu lassen, damit sein Vater gezwungen werde, einen Vertrag mit seinem Feinde zu schliessen. Indessen hat Tamerlan von Spionen erfahren, dass seine Frau beabsichtigt, die Gefangene entweichen zu lassen, und dass sie eifersüchtig auf ihn ist. Trotzdem schlägt er die Bitte seiner Frau und seines Sohnes, die Gefangene zurückzugeben, ab, nur verwundert über das Verhalten seines Sohnes.

2. Akt. Baiazet ist mit seinem Grossvesier Sélim ins Zelt des Tamerlan gekommen, angeblich um als Gesandter mit dem Tartarenfürsten zu unterhandeln. Dem entspricht auch der Anfang der Szene. Durch das Verlesen der vielen Titel und durch die Aufzählung der Besitzungen des Baiazet wird Tamerlan unangenehm betroffen und wirft seinem Feinde Unredlichkeiten, den Mord an Soliman und Staatsplündereien vor, Handlungen, die nur durch den Tod gesühnt werden könnten. Ähnlichen Vorwürfen von seiten Baiazets, der als Gesandter nichts zu befürchten glaubt, bricht er die Spitze ab, indem er sich als Werkzeug und Erben der Rache der besiegten Könige ausgibt und kurzerhand die Unterwerfung

Baiazet's fordert. Aus dem weiteren Wortlaut des Briefes geht die Vollmacht des Gesandten hervor, und nun fordert Baiazet — damit den wahren Grund seiner Verkleidung dem Zuschauer verratend — die Rückgabe seiner Frau, eine Bitte, der Tamerlan insofern nachkommt, als er Orcasie wirklich rufen lässt und eine Unterredung gestattet. Sofort erkennt sie ihren Gatten und auch den Grund seines Erscheinens, die Eifersucht. Auf seine Worte, ihr Vergehen als bedingt durch die Notwendigkeit der Umstände entschuldigen zu wollen, weiss die tiefgekränkte Frau kaum zu antworten. Sie versichert, dass sie allein Tamerlans Tugend geradeso schätzt, wie die seines Sohnes, dessen Liebe zu Roxalie sie als seltenes Glück preist. Bei dieser Erklärung bricht Baiazet in Vorwürfe gegen die „ehrlose Frau“ und die „unkluge Mutter“ aus, um gleich darauf von Zilim angehalten zu werden, weil er als der feindliche Herrscher inzwischen erkannt worden ist. Der Fürst ist leidenschaftlich genug, seine Frau, dann den Grossvisier des Verrats zu beschuldigen, doch lässt man ihm die Möglichkeit, zu seinem Heere zurückzukehren, um die Entscheidungsschlacht liefern zu können.

3. Akt. Wie Mansor erzählt, ist Thémir infolge der Verwundung seines Pferdes vom feindlichen Heere gefangen genommen worden. Indarthise wünscht nun, dass ihr Gatte die Orcasie zurückgebe, um sich als Mutter eines Wiedersehns mit Thémir zu freuen. Die Stimme der Gattin wirkt auf Tamerlan aber nicht so stark wie die der Liebesleidenschaft, die er für Orcasie empfindet. Abgewiesen von ihr, wendet er gegen das Unternehmen Roxaliens, durch Unterhandlung mit seines Feindes Grossvisier, der sie einst und noch jetzt liebt, die Befreiung des Thémir zu ermöglichen, nichts ein. Denn er denkt eben nur daran, die Liebe der Orcasie zu gewinnen, die er noch einmal fussfällig um Gegenliebe bittet. In diesem Augenblick erscheint Thémir, um als Lösegeld für seine Befreiung Roxalie zu fordern. Den Vorschlag seines Vaters, die Verhandlungen als beendet zu betrachten durch den Verbleib

der Kinder bei ihren Vätern, bei denen sie nun gerade schon weilen, lehnt er ab, indem er noch um Auslieferung der Gemahlin Baiazets bittet, deren Entlassung Tamerlan natürlich verweigert. Thémir kehrt auf sein Wort in die Gefangenschaft zurück. Erst jetzt erkennt sein Vater, dass er mit Roxalie gemeinsame Sache macht; der sichere Sieg aber verbürgt ihm die Befreiung seines Sohnes.

4. Akt. Nachdem Orcasie den Fluchtplan, den ihr Indarthise macht, zurückgewiesen hat, berichtet Roxalie von ihrem Unternehmen. Es ist erfolglos verlaufen, weil ihr Vater auf ihre Liebe zu eines Feindes Sohn keinen Bedacht nahm; nach einem tränenreichen Abschied hat er vielmehr den Kampf befohlen, in dem er unterliegt. Schon will Thémir die beiden Gefangenen in Sicherheit bringen, als er, gewarnt von Soldaten, vom Vater hierbei überrascht wird, dessen Zorn die Gefangenen auf sich nehmen wollen. Tamerlan fordert seinen Sohn auf, ihn ruhig zu töten, indem er die Rache für das Vergehen dem Himmel überlässt. In diesem Augenblick führt Sélim den gefangenen Baiazet herbei, dessen Tochter ihm Tamerlan als Lohn verspricht, was wieder die Eifersucht seines Sohnes erregt. Während Tamerlan seinen Gegner dem Heere zur Schau stellen will, ist er sich über das Los, das dessen Gattin und Tochter widerfahren soll, soweit schlüssig geworden, dass er seine eigene Verfügung über jene in Aussicht stellt, und dass er diese seinem Sohn bestimmt, ohne mit dieser letzten Absicht, wie es scheint, Sélims Unzufriedenheit zu erregen.

5. Aks. Baiazet wünscht sich noch immer den Tod von Henkershand. Er muss es ertragen, dass ihm der ebenfalls gefesselte Sélim neben andern Untaten auch Teilnahme am Todessturz seines Bruders vorwirft und schliesslich sich rühmt, seine Tochter getötet zu haben. Über ihn aber ein Urteil zu fällen, obwohl er das für einen ehrenvollen Auftrag Tamerlans erkennt, weigert er sich. Zilim befreit ihn aus seinen Banden nur, um ihm die Wahl zwischen Gift und Dolch zu lassen. Schon bedauert er, allein ohne seine Frau

sterben zu müssen, als diese erscheint und ihm von der Ermordung ihrer Tochter durch Sélim, von der Klage des Thémir um sie und von dessen plötzlichen Selbstmord an ihrem Grabe berichtet. Ihr freiwilliges Anerbieten, sich mit dem Gift, einem Geschenk der Indarthise, zu töten, schlägt er aus; seinen Vorschlag, durch den Dolch zu sterben, nimmt sie an. Erst mit dem dritten Stoss, den er sich mit dem Dolche „noch ganz rauchend von dem schönen Blute seiner Frau“ versetzt, gibt er vor den Augen Tamerlans sein Leben auf. Dieser lässt den Toten ein gemeinsames Grab bereiten, zu dem er selbst sich auf den Weg macht.

Um die Mitte des XVII. Jahrhunderts erreichte die Dramatisierung türkischer Stoffe in Frankreich ihren Höhepunkt. Bekannte Dichter wie Rotrou, Mairet, Scudéry, Desmarets de Saint-Sorlin, Tristan l'Hermite, auch wenige bekannte wie Dalibray, Desfontaine, Le Vayer de Boutigny bringen Episoden aus der türkischen Geschichte auf die Bühne[1]). So wenig wie Magnon den „Sejanus“ zuerst bühnenfähig machte, so wenig behandelte er den Stoff, der sich auf Tamerlan und Baiazet bezieht, als erster dramatisch. Wieder ist ein Engländer sein Vorgänger, diesmal kein geringerer als Marlowe[2]). Um nicht bloss ein „wildphantastisches“ Werk im Sinne der englischen Auffassung zu geben, sondern wirklich ernste, sittliche Konflikte darzustellen, vernachlässigt Magnon noch mehr als Marlowe, dessen Einfluss nicht bemerkbar ist, die geschichtliche Überlieferung. Wenn Tamerlan einen grossen Schmerz über den Verlust des Prinzen von Ciarcan, eines Verwandten, empfindet, so gab dies dem französischen Dichter Veranlassung, in ihm einen Sohn des Fürsten zu erblicken; wenn Tamerlan von der Schönheit der Zenocrate hingerissen wird und sich ihre Achtung und ihren Besitz erwerben will, so findet er Gelegenheit, diese Rolle der Frau

1) Molériste IX_{354}; N-M. Bernardin: Tristan l'H. S. 467; E. Sieper Ztschr. für vgl. Littgesch. N. F. IX 1895.

2) Inhaltsangabe bei R. Gabel: Über M. Leben und dram. Werke. S. 25f.

seines Feindes gegenüber zu spielen. Wenn Zenocrate, die bei Marlowe eine so edle Gestalt ist, von Magnon mit keinem Wort erwähnt wird, so durchzieht doch ihr Geist das französische Drama von Anfang bis zu Ende. Denn ihre Züge sind nicht bloss in der Frau Sabine, sondern vor allem auch in der Tochter Roxalie des Baiazet wieder zu erkennen. Wenn der Abschied des Fürsten von seiner Gattin in der Geschichte nur angedeutet ist, ein Abschied, der, wie es dort heisst, alles übertrifft, was sich in Worten davon sagen lässt, so ist er im französischen Drama ausführlich geschildert, bezieht sich hier jedoch auf die beiden Liebenden Roxalie und Thémir einerseits und den Vater Baiazet andrerseits. Somit entkleidet der Dichter die Gemahlin des Tamerlan ihrer historischen Züge[1]), und er muss sich damit begnügen, dass Indarthise in etwas milderer Form den moralischen Standpunkt einer ihrer Vorgängerinnen, den der Apicata nämlich, vertritt.

In der Tat hat sich Magnon bei der Charakteristik der Personen, die wenig lebenswahre Züge aufweisen, an schon von ihm früher geschaffene Gestalten angeschlossen. Vor allem kann Thémir seine Ähnlichkeit mit dem verliebten Térence nicht verleugnen, und der Minister Sélim übertrifft noch den rohen Tiribaze, wenn er seinen Herrn verrät und dessen Tochter tötet.

---

1) Saint-Yon: Histoire du grand Tamerlan. (Vorh. Öff. Bibl. Dresden.) Die Gründe, die Herford und Wagner in ihrem Artikel über The sources of Marlowe's „Tamburlaine" (The Academy vom 20. Okt. 1883) für die Benutzung von Pedro Perondinus' Magni Tamerlanis Scytharum imperatoris vita ins Feld führen, sind nicht ausreichend. Denn Marlowe's Hauptquelle P. Mexia: Silua de varia Lecion enthält ebenfalls auch, obwohl an zerstreuten Orten, wie aus dem Index der französischen Übersetzung hervorgeht, die Tatsachen, auf Grund deren Marlowe die lateinische Quelle benutzt haben soll. (Les diverses Leçons de P. Messie mises de Castillan en François par Cl. Gruget. Tournon 1616 (4. Aufl.) benutzte ich von der Kgl. Univ. Bibl. Göttingen, weil dem Exemplar auf der Kgl. Bibliothek Berlin der Abschnitt über Tamerlan entwendet ist.)

In Tamerlan zeichnet Magnon weniger eine „Blutseele“ als einen verheirateten Liebhaber. Freilich verrät er keinen guten Gattensinn, wenn er in Indarthise eine ihn in seinem freien Willen hinderliche Frau erblickt, auch keinen liebenden Vater, wenn er zuerst über das Schicksal seines Feindes Baiazet entscheidet und danach die Liebesangelegenheit seines beinahe gefolterten Sohnes ordnet; im Grunde jedoch ist er ein edler, zum mindesten ein guter Mensch. Der Gesandte bleibt ihm sakrosankt bei der erregtesten Unterredung; den entlarvten Gegner lässt er in Freiheit zum Heere zurükzukehren, den Toten gegewährt er schliesslich ein gemeinsames Grab. Vollkommen verzeichnet aber ist er in der auch inhaltlich wertlosen Szene, als er sein Leben in die Hand seines Sohnes legt.

Baiazet ist vor allem ein eifersüchtiger Gatte. Zwar beklagt er die Ungunst seines Schicksals aufs schmerzlichste, und doch denkt er weniger an seinen erschütterten Thron als an seine gefangene Gattin und deren Untreue. Ein Drittel seines Reiches will er für ihre Freiheit geben. Dieser aufopfernd treue Gatte ist ebenfalls ein gütiger Vater, der von seiner Tochter tränenreichen Abschied nimmt. Sein gefühlvolles Herz aber wohnt in einem harten Körper, der dreimal mit dem Dolch versucht werden muss[1]).

In der Orcasie hat Magnon eine seiner besten Frauengestalten geschaffen. Sie ist nur Weib, rein wie Desdemona. Schlechte Menschen kennt sie nicht. Erst die direkte Erklärung Tamerlans befreit sie von dem Irrtum, in ihm einen tugendhaften Herrscher zu erblicken. Um so grösser ist ihr Schmerz und ihr Abscheu vor dem Verführer, dem sie mit

1) Um nicht dem Gifttrank zu erliegen, den ihm seine Gattin beim Verlassen des Bades gereicht hat, nachdem sie selbst den Becher zur Hälfte geleert hat, stösst sich Baiazet in Le Vayer de Boutigny's „Le Grand Selim“ (vorh. Kgl. Bibl. Kopenhagen) sein eignes Schwert in die Seite, das in das Blut seiner Gemahlin zu tauchen, seine Kräfte nicht mehr ausreichen (V_1). Das Motiv des Gifttodes behält Magnon bei; die Todesart der beiden Gatten modifiziert er jedoch nach seiner Auffassung.

verwundetem Herzen in echter Weiblichkeit nachruft: Rendez-moi mon estime[1]). Für diese ideal veranlagte Frau ist in der Tat kein Platz mehr auf Erden, und mit fast männlicher Entschlossenheit empfängt sie den Dolchstoss ihres Gatten.

Ihr Gegenbild ist die des Dichters Phantasie entsprungene Indarthise. Sie durchschaut die Absicht ihres Mannes sofort, sucht seine politischen Pläne zu vernichten und wird durch ihre Erfolglosigkeit gezwungen, ihre Sohnesliebe vorzuschieben, um sich seiner Treue zu versichern.

Im Aufbau der Handlung schliesst sich Magnon an die Intrigue an, wie sie Boyer in seinem „Porus" verwendet hatte. Wie Porus kommt Baiazet unter dem Namen seines Gesandten[2]) in das Lager des Gegners, bietet ein Lösegeld für die Königin, wird erkannt, aber wieder freigelassen. Wenn auch Magnon die Intrigue besser durchgeführt hat als Boyer, was Parfaict mit Recht hervorhebt[3]), so ist sie doch misslungen. Denn die Entdeckung des Baiazet im feindlichen Lager bleibt innerlich unmotiviert, und die Wiederentlassung des Gegners ist in einem Roman vielleicht gestattet, aber nicht in einem Drama, wo die Helden auf einander stossen und nicht spielerisch entführt werden sollen.

Für die Szene, in der Roxalie bedauert, Thémir geliebt zu haben, ist wohl der Auftritt in Rotrous „Venceslas" vorbildlich gewesen, wo der Prinz Ladislas vor Schmach erröten will, Cassandre mit seiner Liebe verfolgt zu haben[4]). Bemerkenswert ist nur, dass in dem Verhältnis der Personen zu einander ein Wechsel eingetreten ist. Bei Magnon will Roxalie die Liebe des Prinzen, bei Rotrou dagegen Ladislas die Liebe der Prinzessin mit Gewalt erreichen. In beiden Dichtungen aber

---

1) III_4.

2) Rotrou verwendete dies Motiv in den „Occasions perdues" (IV_1).

3) VII_{168}.

4) G. Wendt: P. Corneille und J. Rotrou. Leipzig Diss. 1910 (S. 50) weist darauf hin, dass auch Corneille diese Szene im Nicomède (I_2) nachgeahmt hat.

verlassen schliesslich beide Prinzessinnen ihre Geliebten, von denen Ladislas die Worte spricht:

Que faites-vous, ô mes lasches pensées?
Suivez-vous cette ingrate? (II_3)

Worte, die etwas modifiziert Thémir ebenso jammernd wiederholt:

. . . cruel adieu, mon ame l'a suivie. (I_3)

Wenn Mouhy[1]) diese Tragödie für schwächlich hält, so trifft das für ihren Aufbau zu. Nennt er sie aber „ennuieuse", und schreibt ihr Parfaict „peu de mérite"[2]) zu, so tun beide Kritiker dem Inhalt des Werkes Unrecht. Wenn auch die Glätte der Verse und die Klarheit des Ausdruckes mehr als genug zu wünschen übrig lässt, so bleiben doch die Stellen, an denen Orcasie ihre Täuschung in Tamerlans Charakter erkennt, andere, an denen sie von dem Tode der beiden Liebenden Roxalie und Thémir berichtet, und schliesslich die Stellen, an denen vor allem Roxalie selbst von dem Abschied von ihrem Vater erzählt, von psychologischem Werte, den sie heute noch nicht verloren haben. In dieser Hinsicht bleibt sogar die englische Bearbeitung hinter der französischen entschieden zurück.

4. JEANNE | DE | NAPLES | TRAGEDIE | PAR Mr MAGNON | A PARIS, | Chez LOVIS CHAMHOVDRY, au Palais, deuant | la Sainte Chapelle, à l'Image S. Louis M.DC.LVI. in 4º 96 S.

Priv. 2. März 1654. Ach. d'impr. 5. Juni 1656[3]).

Die Widmung beleuchtet die Tugend und Güte des Fräulein de Maures, Gräfin von Artigues. In dem „Avis av lecteur" charakterisiert Magnon seine Anschauung über das Theater und die zeitgenössischen Dichter, um am Schluss eine Ankündigung seiner „Science universelle" zu geben.

---

1) Abrégé de l'Hist. I_{456} und Tabl. 221.
2) VII_{168}.
3) Beauchamps S. 177 (ach. d'impr. 5. Juli).

Inhalt.

1. Akt. Die Catanaise[1]), Favoritin der Königin Johanna von Neapel, will ihre Tochter mit dem Grafen Duras vermählen. Ihr Sohn, Seneschal von Neapel, strebt nach der Hand der verheirateten Königin. Von diesem Vorhaben sucht ihn seine Mutter abzubringen durch den Hinweis auf seine jetzige hohe, durch ihre Bemühungen allein erreichte Stellung, mit der er sich begnügen soll. Er glaubt aber, dass die Natur ihn mit Eigenschaften versehen habe, die ihn zum Thron befähigen und führt dadurch, dass er sich der Vermählung seiner Schwester mit dem Grafen widersetzt, einen Bruch zwischen sich und der Mutter herbei. Duras stellt sich in der Tat so, als ob er die Tochter liebt, und in dem Augenblick, als der Seneschal und der Graf die Handschuhe der Königin aufheben, die eine Versöhnung zwischen Mutter und Sohn herbeiführen will, erscheint der König. Ihn weist die Gattin kurz auf die Zufälligkeit dieser Situation hin und zieht sich zurück. Der König wird, so gesteht er dem Grafen, nächtlich von einem Gespenst, das ihn mit entsetzlicher Stimme an sein Vergehen erinnert, „in das Bett eines erdrosselten Monarchen gestiegen zu sein," schrecklich heimgesucht und sieht in der Schönheit der Königin den Grund dafür, dass sich ein Mörder für ihren Gatten André finden liess. Doch vermag er Duras nicht zum Geständnis des Mordes zu bringen, dessen er ihn ziemlich aufdringlich bezichtigt, erregt aber durch den Hinweis auf Seneschals Liebe zur Königin seine Eifersucht. Gegen seinen Plan, den Seneschal zu erdolchen, wendet der König nichts ein. Eine ähnliche Szene führt er mit diesem herbei, indem er auch in ihm den Königsmörder sehen möchte. Die Anspielung auf den Grafen genügt dann, dass Seneschal aus freien Stücken sich zu seinem Mörder anbietet.

2. Akt. Auch die Königin rät der Catanaise ab, ihre Tochter mit Duras zu vermählen, weil sie die unausbleib-

---

1) Ein Drama über sie ist ungedruckt geblieben (Jacob S. 135).

liche Verachtung von seiten des gräflichen Hauses fürchtet. Wieder unterbricht der König diese Unterhaltung, wirft der Catanaise vor, sie verderbe Frauen dadurch, dass sie ihnen siegreiche Männer zuführe, und glaubt ihr ins Gewissen getroffen zu haben, weil sie sich nicht von diesem Verdacht rechtfertigt. Vor der Anklage des Gattenmordes verstummt auch die Königin, willigt aber nicht darein, die Catanaise auf ihres Gatten Wunsch entfernen zu lassen. Ebenso schlicht, wenn auch nicht sehr entschieden, weist sie die Liebeserklärung des sie schon 2 Jahre lang anbetenden Duras zurück, indem sie sich auf ihre Stellung als Gattin beruft. Diese Szene hat Seneschal aus der Ferne betrachtet und erraten, dass der Graf eine Liebeserklärung gemacht hat. Um indes zu bezeugen, dass er der Königin nur seine Neigung zu seiner Schwester offenbart hat, verrät ihm Duras den Plan des Königs, ihn durch seinen Beistand ermorden zu lassen. Sogleich will Seneschal den Herrscher umbringen und wird von Duras, der nicht an der Einwilligung der Königin zu diesem Unternehmen zweifelt, in diesem Vorsatz bestärkt. Seine Schwester, um deren Hand der Graf noch vor Ausübung dieser Tat bittet, verhandelt er ihm auch, durchschaut jedoch gleich darauf seine wahren Absichten und schwört ihm den Untergang.

3. Akt. In einem grossartigen Eingangsmonolog entwirft die Königin ein Bild von der Eifersucht ihres Gatten, der in jeder Äusserung ihres Schmerzes verräterische Liebe sehe, so dass sie sich fast fürchte, ein Selbstgespräch zu führen. Mit dem Dolch in der Hand stürzt ein verkleideter Mann auf die Bühne, um sie auf Befehl des Königs zu erdolchen. Schon will er sie, deren letzte Worte ihrem Gatten gelten, in diesem Geständnis töten, als er von Seneschal verjagt wird. Die Störung bedauert die Königin, die nun folgende Liebeserklärung droht sie mit dem Tode zu bestrafen. Die Nachricht der Catanaise von der Ermordung des Königs bestätigt sich nicht. Denn dieser tritt bald darauf nur leicht verletzt auf, und Duras erkennt sofort seinen Fehlgriff, rechtfertigt sich aber damit, dass er

Grund gehabt habe, den Flüchtling für einen Mörder zu halten, an dem jeder andere ebenso gehandelt hätte; allein der rasende König schwört ihm den Tod. Jeanne fühlt sich dadurch, dass sich der Graf und der Seneschal auf ihre Macht berufen, sehr geschmeichelt. Auch sie droht der Wütende zu erdolchen, der auf den Namen eines Gatten und Königs verzichten will, wie auch ihre Anbeter, die ihm verraten, dass sie sich gegenseitig seine Mordpläne mitgeteilt haben. Um alle drei Männer zu retten, will sich Jeanne den Gesetzen des Ungarnkönigs unterwerfen. Damit ist auch der König einverstanden.

4. Akt. Jeanne gesteht der Catanaise, dass sie sich den Vorschlägen des Ungarnkönigs widersetze, bei seinem Erscheinen aber wirft sie sich ihm unter Schluchzen und Tränen zu Füssen. „Lasciue, leue-toy, ie ry de tes douleurs“ redet sie der Fürst an, der in der Ferne von der Schönheit und dem Ruhm ihrer „blutgewohnten“ Seele erfahren hat. Jeanne hebt ihre göttliche Allmacht, die Unabhängigkeit ihres Reiches und ihre durch eigene Kraft erreichte Würde hervor, mit deren Verlust man schliesslich immer noch seine eigene Herrin bleibe. Nach dem Willen des Volkes aber müsse er, so meint der Fürst, ihren Kopf fordern. Gegen diese durch nichts bewiesene Äusserung des Volkes erhebt sich Duras, obwohl er die Empörung zugeben muss; und Seneschal meint unter gleichzeitiger Anspielung auf die Sühne für den ermordeten André:

S'il luy faut vne mort pour le pacifier,
Cherche luy d'autre sang pour luy sacrifier.

Gegen diese Verteidigung ihrer Anbeter wehrt sich Jeanne und nimmt ihren auf ihren Befehl in Ketten gelegten Gatten in Schutz, als er von dem Seneschal unter Zustimmung des Schiedsrichters des Mordes an André beschuldigt wird. Jedoch empört wendet sich der König gegen seine Gattin, um sie und ihre Verehrer dieses Verbrechens zu beschuldigen. Schliesslich hält der königliche Schiedsrichter ihn selbst für den Täter und beschliesst, da er zu keinem Ergebnis kommt, alle 4 Angeklagten zu vernichten, um durch ihren Tod die Manen

seines Bruders unfehlbar zu versöhnen. Doch ist er, wie er dem Grafen und dem Seneschal mitteilt, die ihre Neigung zu verbergen wissen, selbst in Jeanne so stark verliebt, dass er die Rache für seinen Bruder fast vergisst und gesteht, dass er sich ihretwillen wohl eines Mordes schuldig machen könnte; und so sichert er den beiden Männern das Leben. Trotzdem erkennt Duras die drohende Gefahr, in der sie beide schweben, und, unfähig seine Leidenschaft zu verbergen, missgönnt er dem Fürsten den Besitz der Königin. Wenn er dann gesteht, dass er den Ungarnkönig aus Rücksicht auf die Freundschaft mit Seneschal und auf die Liebe zu seiner Schwester erdolchen wolle, so kann er sich mit diesen Worten nicht mehr aus der Schlinge ziehen, denn der Seneschal hat ihn durchschaut und meint, dass die Hand, die einen König vernichtete, auch einen Grafen töten könne.

5. Akt. Wenn auch die Königin nicht selbst schuld sein sollte an dem Morde, so hat sie ihn doch, meint der königliche Richter, der inzwischen auch die Unaufrichtigkeit der beiden Männer erkannt hat, zum mindesten verursacht. Schon meldet der Seneschal, der Graf habe der Königin auf der Galerie offenbart, dass er seine Rivalen umbringen wolle. Um das neue eigenartige Liebesverhältnis zu belauschen, ziehen sich die beiden Könige ins Nebenzimmer zurück. Der Graf gesteht der Königin, dass seine „wütende Liebe“ keinen Gegner schonen werde, und dass ihre Schönheit geradezu solche Übeltat befehle. Wie bei der ersten Erklärung weist ihn Jeanne auch bei dieser sanft zurück, indem sie auf seine Untertanenpflicht und ihre, wenn auch unglückliche Ehe hindeutet und befiehlt ihm, den Degen, den der Seneschal auf Befehl des Königs zu fordern kommt, zu übergeben. Duras kann nicht umhin, auch in Gegenwart des Ungarnkönigs seine Liebe zu bekennen, und geht mit Freuden für seine Fürstin in den Tod. Unter Beteuerung ihrer Unschuld lässt Jeanne sich ebenfalls zur Richtstätte führen. Ein Wächter meldet, dass Catanaise, von Pöbelhänden zerfleischt, mit dem Bekenntnis gestorben sei, dass ihr

Sohn André ermordet habe, ein Geständnis, das der Seneschal zum Schluss selbst ablegt. Der Graf zieht sich zurück, um zu sterben, der König von Neapel, um sich den grössten Gewissensbissen zu überlassen, und der König von Ungarn kehrt in seine Heimat zurück in dem Bewusstsein, in seiner Wut eine unschuldige Königin gerichtet zu haben.

Die erste Anregung zu dieser Tragödie hat Magnon in dei „Histoire des Prosperitez malhevrevses d'vne femme Cathenoise, grande Seneschalle de Naples“ gefunden. Der Verfasser ist derselbe P. Matthieu, der für die Quellenuntersuchung des Sejanus in Betracht kam. Dieser Stoff musste den Dichter um so mehr anziehen, als Johannas Schönheit historisch anerkannt ist wie die der Aspasie im Artaxerxe, und weil ihr Leben von dem Geschichtsschreiber eine „Tragedie“[1]) genannt wird. Auf den Gedanken indes ein Drama über das poesiereiche Leben dieser provenzalischen Maria Stuart zu schreiben, konnte man nur kommen, wenn man die Frage stellte, ob Jeanne an dem Tode ihres Gatten schuld gewesen. Klarheit hier auf eigene Art zu schaffen, ist das gute Recht des Dichters. Schiller nimmt Partei für Maria Stuart, Magnon tut dasselbe für seine Heldin, während der neueste Dramatiker, Fr. Mistral, zum Nachteil der Dichtung die Schuldfrage ungelöst lässt. Die Parteinahme Magnon's tadelte Parfaict[2]) und nach ihm noch Babault[3]): L'Héroine de cette Tragédie est la Reine de Naples, premiere de ce nom, si connue par des galanteries, et à qui l'Auteur donne un caractere tout différent de celui que l'Histoire lui attribue; selon Magnon, cette Princesse est innocente des crimes qu'on lui impose“ mit Unrecht sowohl vom geschichtlichen Standpunkt — denn schon Boccaccio[4]) und Petrarca lassen die Schuldfrage unentschieden — als auch besonders vom dramatischen Standpunkt, der dem Dichter die Pflicht auferlegt, Mitleid für seine Heldin zu erregen. Laharpe, der grosse Kritiker um die Wende des 18. Jahrhunderts, verteidigt

1) S. 426 (Rouen 1635). 2) VIII_{108}. 3) V_{200}.
4) De casibus virorum illustrium Buch 9 Kap. 26.

seine „Jeanne de Naples“ (gedruckt 1783) in der Vorrede geradezu auf diese Weise: „Il n’est pas nécessaire de l’aimer, il suffit qu’il soit à plaindre. Or, la Reine de Naples ne l’est-elle pas?“ Hat nicht auch Magnon nach diesem Grundsatz gearbeitet? Ist nicht auch seine „Jeanne“ zu beklagen? Bedauern wir nicht, dass diese lebensfrohe Königin von jedem Verkehr mit der Welt abgeschlossen sein soll, weil sie einem der grausamsten und rohsten Barbaren als Gatten angetraut ist? Bewundern wir sie nicht, wenn sie es verabscheut, sich von einem unehrenhaften Menschen verteidigen zu lassen? Trotzdem hat sich der Dichter enger an die Geschichte gehalten, als Parfaict und Babault meinen. Der Unwille des Volkes, das laut die Bestrafung der Mörder fordert, wird von Duras und dem Ungarnkönig erwähnt. Wie in der Geschichte zum Schluss vier Günstlinge die Königin zwingen, Gift zu nehmen, so droht im Drama der Schiedsrichter vier Menschen, die für ihn als überführte Mörder dastehen, hinrichten zu lassen. Die Tatsache, dass Johanna ihrem ersten Gatten keinen Anteil an der Regierung gewährt, überträgt Magnon auf den zweiten, dessen Rufname er aus diesem Grunde wohlweislich verschweigt. Der Zug, dass Johanna ihre Neigung zu ihrem Vetter Ludwig von Tarent zu Lebzeiten ihres Gatten zu erkennen gibt, ist, wie bei Mistral, auch bei Magnon beibehalten und offenbart sich in ihrem Verhältnis zum Grafen Duras. Dagegen ist es des Dichters freie Erfindung, wenn Duras noch unverheiratet ist, wenn er die Schwester des Seneschals zu heiraten beabsichtigt, wenn diese beiden Personen sich zu vernichten drohen. Die Geschichte weiss auch nichts von einem Zerwürfnis zwischen Mutter und Sohn: dem Dichter dient es dazu, seine Ansicht über die nüchterne Wahrheit der Standesehe zum ersten Mal zu äussern. Unhistorisch ist auch der Ausgang des Stückes, aber nur insofern als das Schicksal der Königin in Betracht kommt. Catanaise entpuppt sich am Ende doch, wenn auch nicht als Urheberin, so doch als Mitwisserin der Pläne und der Mordtat ihres Sohnes an dem König André.

Der Zusammenhang zwischen den einzelnen Akten wird durch die gemeldete und danach erfolgende Ankunft des Königs von Ungarn äusserlich aufrecht erhalten. Was man Mistral zum Vorwurf macht, dass er nur eine hübsche Folge wunderbarer Szenenbilder gibt, gilt in ähnlicher Weise auch von Magnon. Für ihn bedeutet dies aber noch mehr. Es bestätigt sich hier wieder, was sich schon im Sejan offenbarte, dass es ihm an einem Blick für einen dramatischen Stoff vollkommen fehlt. Aus dem Gang des Stückes geht innerlich die Notwendigkeit nicht hervor, mit der die Heldin den Tod erleiden muss. Durch die andauernde Erwähnung, dass der Ungarnkönig Rache nehmen will, wird allerdings äusserlich der Eintritt der Katastrophe vorbereitet. Tadelnswert ist es auch, dass unklar bleibt, ob der Ungarnkönig sich einige Augenblicke von dem Geist und der Schönheit der Königin bestricken liess, oder ob er seine Neigung zu ihr nur heuchelte. Die letzten Szenen lassen in ihrer Folge technisch deutlich den Einfluss Boisroberts „Couronnement de Darie“ erkennen. Erst muss der gewalttätige Tiribaze die Szene verlassen, dann bietet er wieder einen grausamen Anblick auf der Bühne, darauf gesteht er seine Vergehen, um zum Schluss dem Henker überliefert zu werden. Diese Wandlungen macht auch Seneschal — „sortant“, blessé à mort“, „on l'emmeine“ — nacheinander durch.

Die Charaktere sind kaum deutlicher als in den vorhergehenden Tragödien umrissen. Der rohe Gatte der Königin ist freilich noch ganz gut gezeichnet. Wie zynisch schildert er nicht die Untersuchung, die er mit dem Herzen seiner Gattin vornehmen will:

I'iray bien-tost oster ton coeur hors de sa place,
Y voir auecque soin ses secrets mouuemens,
Y rayer tous les noms de tes laches Amans;
Et pendant que mes mains le tiendront sous la presse,
Comment sous cette gehenne il dira sa tristesse[1]).

---

1) III_2 S. 44.

Seine eigenen Wunden sieht er mit Vergnügen bluten: Vien voir comme mon sang ne sort que goute à goute[1]. Sein schier unbändiger Hass, der sich kaum noch Eifersucht nennen lässt, legt sich erst nach dem Tode der Königin. Da er die Rolle eines Verliebten spielt, muss er auch eines edlen Gefühls fähig sein. Dies offenbart sich nur ganz andeutungsweise in dem Mitleid, das er über Andrés gewaltsame Ermordung empfindet (II_3). Im ganzen bildet er doch mehr eine pathetische Figur als eine menschlich nachzuempfindende Persönlichkeit.

Mit den Worten „Je suis et Femme et Reyne[2]) charakterisiert sich Johanna selbst. Könige als Liebhaber hatte die französische Bühne wohl gesehen, aber eine Fürstin zugleich auch als Gattin war noch nicht vorgekommen. Darauf geht natürlich Scarrons Spott:

L'Heroine sera moitié Femme et Poisson
Et cela surprendra d'une étrange façon[3].

Als Königin teilt sie den Charakter aller Fürstinnen und Fürsten: sie ist prinzipienlos. Bald beteuert sie ihre Unschuld, bald nicht, bald will sie sich fügen, bald nicht. Mehr als diese herrische, ist ihre weibliche Natur gezeichnet. Sie ist durchaus ehrenhaft. Sie fühlt sich betroffen, wenn ein Schuldiger ihre Unschuld verteidigt:

Ah! tu portes ma vie à la hauteur d'vn prix,
Où, s'il y faut atteindre, on la tient à mépris[4].

Sie droht dem Seneschal nach seiner Liebeserklärung sofort mit dem Tode. Wenn Duras diesem Schicksal entgeht, so hat er es nur seiner sanften, einschmeichelnden Beredsamkeit[5] zu verdanken, denn die Königin liebt die Schmeicheleien. Mit einem „Ah! tout beau mes sujets[6]“ freut sie sich, dass sich ihre Untertanen auf ihre bedeutende Macht berufen. Müssen nicht die grausamen Worte ihres Gatten wie Dolchstösse in ihr Herz dringen? Wer kann

---

1) III_5 S. 52. 2) II_3 S. 31. 3) l. c.
4) IV_3 S. 65. 5) II_4 S. 33f. 6) III_6 S. 53.

es ihr verargen, wenn sie es mehr als einmal beklagt, ihm anzugehören? So gerne sie dem Grafen ihre Neigung schenken möchte, ihre Pflicht lässt es nicht zu. So schwer sie beleidigt ist, kann sie es sich nicht versagen, wenn auch nicht mit warmer Liebe, so doch mit dem Scheine der Wahrheit ihren Gatten gegen jede Verdächtigung zu verteidigen. Die Schnelligkeit, mit der sie ihre weibliche Natur mit ihrer fürstlichen Entschlossenheit vertauscht, verstösst gegen jede Wahrscheinlichkeit.

Als Mensch berührt Duras zuerst unsympathisch, wenn er Liebe zu Catanaisens Tochter vorgibt, dessen Mutter und Bruder er zu hintergehen versucht. Als Liebhaber ist er nur ein ganz schwaches, misslungenes Abbild von Tristan l'Hermite's Araspe in der „Panthée". Wie dieser ist er in die Königin über alle Massen verliebt, so verliebt, dass er die Herrschaft über seine Gedanken verliert. Mit Notwendigkeit muss Araspe den Gatten der Panthée, den Abradate, töten; mit derselben Notwendigkeit muss der Graf noch einmal seine Liebe der Königin in Gegenwart ihres Richters gestehen. Ihre Echtheit geht aus seinem Todesentschluss hervor, ihr Ausbruch freilich wirkt an den meisten Stellen im Gegensatz zu seinem Vorbild recht unwahrscheinlich.

Dagegen ist der Seneschal der ehrgeizige, lügenhafte, gewalttätige Intrigant, der schon in Tiribaze und Sejanus anzutreffen war. Nicht die Königin reizt ihn, wie den Grafen, sondern allein der Thron. Als ungehorsamer Sohn aber ist auch er vollkommen verzeichnet. Würde wohl jemand, und sei es der grösste Verbrecher, zu seiner Mutter äussern:

Vous n'auez pas vn sein à porter des Princesses[1])?

Magnons Gedanken sind manchmal nicht bloss zynisch, sondern vergehen sich gegen gute Sitte und Anstand.

Verzeichnet ist auch die Rolle, die der Ungarnkönig spielt. Die ganze Tätigkeit dieses königlichen Richters besteht darin,

---

1) I_2 S. 8.

die Worte der angeklagten Jeanne in ihr Gegenteil zu verkehren und durch Heuchelei die Herzen des Seneschals und des Grafen auszuspähen. Er hinterlässt nicht den Eindruck eines reumütigen Richters. Seine Entschuldigung: „Ma rage a fait mourir vne Reyne innocente[1])“ klingt geradezu kindisch in seinem Munde. Nicht sollte er seine Wut an der Königin auslassen, sondern die Pflicht der Bruderrache erfüllen.

Die Verse entbehren auch in diesem Stücke der Schönheit und sehr häufig der Klarheit. Ein Fortschritt lässt sich in der Sprache konstatieren. Sie ist reicher als in den vorhergehenden Werken an Bildern und Vergleichen und weist einige mythologische Anspielungen auf. Wer aus dem „Tamerlan et Baiazet“ die Rede der Roxalie kennt, sollte es nicht verschmähen, den Eingangsmonolog, den die Heldin zu Beginn des dritten Aktes führt, trotz seiner Schwerfälligkeit zu lesen. Damit fällt das Urteil, das Parfaict über diese Tragöde ausspricht: „Ne mérite aucune réfléxion“[2]). Auch Mouhys allgemeine Würdigung: „Mauvaise et sans intérêt[3])“ lässt sich für Einzelheiten nicht aufrechterhalten. Umgekehrt trifft Boulmiers Charakteristik: „détestable tragédie[4])“ wohl Einzelheiten, aber nicht das Ganze.

Die romaneske Tragödie „Zénobie“.

ZENOBIE. | REYNE | DE PALMIRE. | TRAGEDIE. | PAR le Sr de MAGNON, Historiographe | du Roy. | A PARIS, | Chez Christophle Iovrnel, ruë vieille | Bouclerie, au bout du Pont Saint Michel, | à l'Image Saint Jean. M. DC. LX. in 12⁰. 78 S.[5])

Priv. 12. Jan. 1660. Ach. d'impr. 18. April 1660.[6])

Dem Sonett an Christine von Frankreich, Herzogin von Savoyen, folgen die Widmung an diese Fürstin, die Mitteilung

1) Schlussworte der Tragödie. 2) VIII_{109}.
3) Tabl. 123 und Hist. d. Th. I_{245} 4) Bul. d. Bibl. 1870 S. 436.
5) Catal. d'Astorga III no 871. 6) Beauchamps S. 177 richtig.

des Dichters an den Leser, dann hintereinander die Sonette an die Prinzessin Louise von Savoyen, an den Marquis de Pianesse, Staatsminister von Savoyen, und an den Herzog von Navaille. Von L. de Veyrières sind diese vier Sonette im Bulletin du Bibliophile vom Jahre 1873[1]) veröffentlicht.

Inhalt.

1. Akt. Odénie, Tochter der Königin Zénobie, fordert die beiden Feldherren Timagène und Zabas auf, ihre gegenseitige Streitigkeiten und Ruhmeseifersüchteleien zu vergessen. Timagène liebt, ohne es ihr zu gestehen, die Prinzessin und meint der Liebe des Zabas zur Königin durch seine Verehrung, die er ihr zollt, keinen Abbruch zu tun. In der Tat glaubt Zabas wegen seiner Tüchtigkeit, mehr als sein Gefährte Aussicht auf die Hand der Fürstin zu haben. Nur gilt es noch, den Siegeslauf des römischen Kaisers Aurelian durch eine schleunige Schlacht zu hindern, zumal er ein nicht zu unterschätzender Liebesrivale ist. Trotz seiner Grösse verachtet ihn jetzt die Königin, wie Odénie den Generälen offenbart; hat sie doch nie seine Liebe erwidert. Die Königin erscheint und gibt dem Schicksal schuld, dass sie in 5 Schlachten ein Drittel der Eroberungen ihres Gatten verloren hat; den Gesandten Rutile des Aurelian, der Aufgabe des Widerstandes fordert, schickt sie zurück, um wenigstens mit Glanz untergehen zu können. Thron und Hand ihrer Tochter verspricht sie dem General, der ihr das Haupt des römischen Feldherrn bringt. Zabas soll das Heer zum Kampfe führen, Timagène dagegen die Stadt und ihre Person verteidigen. Nachdem sie schliesslich von ihrer Tochter erfahren hat, dass die beiden Generäle sie lieben, weist sie diese Liebe als eine Leidenschaft, die im Keine erstickt werden müsse, zurück.

2. Akt. Odénie schlägt das Liebeswerben Rutiles für seinen Herrn, einen unbeständigen und ihr unbekannten Lieb-

---

1) S. 48f.

haber und tyrannischen Sieger, aus. Gleich darauf verhöhnt Zénobie den von ihr selbst im Kampf gefangen genommenen Aurelian wegen seiner Schwäche und niederen Abstammung. Wie jedoch Zabas berichtet, ist der Gefangene nur ein verkleideter General Martian, vorgeschoben durch den Kaiser, um durch diese Täuschung den Kampf leichter zu entscheiden. Siegreich ist dieser denn auch schon bis vor die Tore der Stadt gedrungen. Um sie zu verteidigen gibt Zénobie Befehl, indem sie den Martian straflos entlässt.

3. Akt. Zabas rät der Königin, vor dem nahen Fall der Stadt zu fliehen, und wird getadelt, dass er bei seiner Liebe den Ruhm vergesse und damit mehr die Fürstin als die Feinde betrüge. Nach dem Hinweis Timagènes auf die Gefangenschaft, die ihrer in Rom harrt, ist sie indes zur Flucht bereit. Zu ihrem Begleiter wählt sie Timagène, weil Zabas selbst auf dieses Amt verzichtet, um durch seine Tapferkeit gut zu machen, was er an Worten gefehlt hat, und er sie ausserdem schon auf ihrer ersten Flucht beschützte. In Persien will sie Streitkräfte sammeln und bald zurückkommen. Bis dahin soll Odénie die Stadt entschlossen regieren und mit Trauern den Göttern nicht nachgeben. Schon bestürmen die Römer den verlassenen Palast. Verzweifelt leistet Zabas Widerstand, sein Schwert zerbricht, sein Arm wird durchbohrt; er gesteht der Odénie, deren Beistand er ausschlägt, dass ihn nur der Tod am Leben und an der Liebe zur Königin hindern könne. An dem Kaiser vorbei stürmt er obwohl todmüde hinaus in den Kampf. Indem Odénie dem römischen Feldherrn die Flucht ihrer Mutter mitteilt, hält er seinen Ruhm für vernichtet, indem die Dienerin Ilione aber als Königin verkleidet plötzlich auftritt, schätzt er sich wieder glücklich im Besitz seines stolzen Strebens, indem jedoch Rutile diese Täuschung entdeckt, verzweifelt er schliesslich doch an der Macht seines Ruhmes. Über Ilione verhängt er noch keine Strafe; Odénie, die ihn den grausamsten Menschen nennt, dessen Bild jemals der Hof von Palmyra gesehen hat, lässt er in ihr Zimmer bringen, und die Königin befiehlt er zu suchen.

4. Akt. Aurelian wundert sich, dass er, der die ganze Welt besiegt hat, bei einer Tochter kein Gehör findet. Er weiss auch nicht, warum er seine Liebe, die einst der Zénobie galt, auf die Tochter überträgt. Diese empfindet weiter keine Herzensregung als allein Mitleid mit ihm in dem Augenblick, wo er sich auf seine Macht beruft und ihr seine unglückliche Liebe gesteht. In dem Moment, wo er es am wenigsten erwartet, wird die Königin, die durch Verrat des feigen Adamas in die Hände Martians gefallen ist, herbeigeführt. Sie bedauert, durch den Tod ihres Gatten Odenat daran verhindert zu sein, in den Römern einst ihre Untertanen zu erblicken. Sie antwortet Aurelian, der sie auf die allzu grosse Fülle der Eroberung hinweist:

Condamnez-vous en nous ce qu'en vous vous louëz.
Vn soldat le Censeur du Prince de Palmire;
Vous blâmez Odenat, et moi ie vous admire,
Et i'aime à voir en vous qu'vn fils de laboureur
Soit venu par degrez iusqu'au rang d'Empereur.

und meint, dass sie nach der Unterwerfung der orientalischen Völker einen Wall gegen Roms Feinde bildete. Aurelian achtet nicht auf Odénies Bitte für ihre in Fesseln gelegte Mutter, erlässt aber auf ihren Wunsch dem Timagène die Todesstrafe. Für Zabas, dem inzwischen auch der zweite Arm abgeschlagen ist, bestimmt er die Hand der Königin und verurteilt Fürstin und Generäle zum Tode, wenn die Prinzessin ihm ihre Neigung versage. Unter diesen Umständen willigt Odénie in die Heirat zur Verwunderung Timagènes, der ihr nun endlich seine Liebe gesteht.

5. Akt. Zénobie fühlt sich nicht als Fürstin, wenn sie, wie jetzt nur von Bedienten umgeben ist, und dankt der Ilione der der Kaiser die Freiheit geschenkt hat, für ihren Dienst. Auch sie könnte frei werden, wenn sie Zabas die Hand reichte, wie Odénie verrät. Dies verweigert sie und weist ihre Tochter, die den Kaiser im Tempel aufsuchen will, auf die Zukunft hin, die sie belehren werde, dass von Liebe in

Rom nicht die Rede sein könne. Vergeblich sucht Rutile die Fürstin zu einem Bunde mit seinem Feldherrn zu gewinnen, unter einer wenig klaren Anspielung auf das Verhältnis, wie es zwischen Cleopatra und Caesar bestand. Sollte sie sich auch von der Höhe des Palastes hinabstürzen, ihre Tugend will sie bewahren. Timagène glaubt, den Kaiser im Tempel erdolcht zu haben. Diese Tat tadelt die Königin als ein Vergehen gegen die Tugend, während die Prinzessin sie als erlaubten Liebesdienst lobt. Zabas bringt jedoch die Nachricht von der Rettung des Kaisers und gesteht, dass er sich danach vergiftet habe, weil er nicht mehr in der Hoffnung lebt, legitim mit seiner Fürstin verbunden zu werden. Er zieht sich vor dem wütenden Kaiser zurück, während Timagène, dessen Mordanschlag bekannt geworden ist, mit dem Degen in der Hand sich verteidigt. Diese Gelegenheit nimmt Zénobie wahr, um dem General den Degen zu entreissen, hinauszustürmen und sich zu erstechen. Die Tragödie schliesst mit folgenden Worten Aurelians:

Qu'vn mesme monument ayt Zabas et la Reyne,
Vous gardez la Princesse, et vous son Timagene.
Je veux en triompher, et comme leur vainqueur,
Triompher de leurs bras au deffaut de leur cœur;
Qu'on les charges de fers, vous, allons voir les Perses,
Essuyons pour mon nom de nouuelles trauerses,
Et brauans de l'amour la fiere et vaine ardeur,
Ne nous trauaillons plus que pour nostre grandeur.

Während Magnon seine Studien über Johanna von Neapel machte, ist ihm Boccaccio's De casibus virorum illustrium in die Hände gefallen. Bei dieser Gelegenheit hat er auch Bekanntschaft mit einer Abhandlung über Zénobie[1]) gemacht. Die Geschichte dieser Fürstin war aber schon einmal auf französischem Boden dramatisiert worden: von D'Aubignac[2]). Was

1) Buch 8 Kap. 6. Vgl. auch die mit zahllosen Anmerkungen versehene Zenobia von Palmyra von H. C. L. Stockhausen. Halle 1720.

2) In Spanien schreibt kein geringerer als Calderon: La Gran Cenobia.

konnte nun für Magnon leichter sein, als sich des Auftrages seines Freundes Molière dadurch zu entledigen, dass er sich dieses Prosawerkes bediente, es in ein Versdrama verwandelte und mit dem Geist der modernen Zeit erfüllte? Nur von diesem Gesichtspunkte kann „Zénobie“ heute noch interessieren. Zum ersten Mal gibt deshalb auch der Dichter — es ist sein letzter dramatischer Versuch — Aufschluss über seine Vorlage und meint: Si toutefois elle est plus à moy, qu'au fameux Monsieur l'Abbé d'Aubignac, qui l'ayant autrefois mise en Prose auec vn si beau succez, ne peut voir qu'auec confusion que i'en aye alteré les principales beautez[1]).

Mit Bestürzung sehen auch wir die Veränderungen. Bei Parfaict[2]) sind sie eingehend behandelt und Arnaud[3]) weist noch einmal auf sie hin. Es bleibt also nur noch übrig, historisch den Zusammenhang herzustellen, der die Abweichungen bedingt. Nicht ein glücklicher Gedanke, wie Arnaud meint, hat den Dichter veranlasst, anstelle der Königin zunächst ihr Ebenbild, die Dienerin Ilione anhalten zu lassen, sondern die Notwendigkeit der Zeitverhältnisse forderte solche Täuschungen. Ein Hinweis auf Th. Corneille und Quinault, die beiden Hauptvertreter der romanesken Tragödie, genügt, um eine Vorstellung vom Theatergeschmack jener Zeit zu geben. Noch eine zweite Forderung stellten die Besucher des Theaters. Sie wollten wieder von Ruhm hören, wie ihn der grosse Corneille vor nicht langer Zeit in seinen Dramen verkündet hatte. Denn die Fronde war überstanden. Ihre literarische Frucht als eine „Ausgeburt“ dieser Verhältnisse sollte sich deutlicher wenige Jahre später in Quinaults „Astrate“, einer nicht zufällig umgeformten Nachahmung von Corneilles „Don Sanche d'Aragon“, offenbaren[4]). Literarisch und politisch zollt also Magnon seiner Zeit Tribut. Aber wenn er noch zu seiner

---

1) Mon cher Lectevr.

2) VIII_{330}. 3) l. c. 294 A.

4) Trotz Gazier bleibt Quinault sowohl „disciple“ wie „imitateur“ Corneilles (Revue des cours et conf. 1906/7, Bd. 15, S. 128).

Vorlage die Tochter Odénie[1]) der Königin von Palmyra hinzufügt, so folgt er seiner künstlerischen Eigenart und Entwicklung. In der „Jeanne de Naples“ führt er einen Streit zwischen Mutter und Sohn vor. Hier stellt er einen Kampf zwischen Mutter und Tochter dar. In jener Tragödie ist die Heldin eine Herrscherin und Gattin, in dieser ist sie eine Herrscherin und Mutter, daneben freilich auch Gattin. Auch diese letzte Eigenschaft Zénobies zeigt, dass Magnon bestrebt ist, den neueren Anschauungen der romanesken Tragödie in seiner Art, freilich höchst ungeschickt, zu huldigen.[2])

Der Aufbau der Handlung ist ganz romanesk, aber leicht durchsichtig. Martian spielt die Verkleidungsrolle sehr schlecht[3]). Sollte, ohne preziös zu sein, ein General[4]), der mit Kaisern zu sprechen gewöhnt ist, vor einer Fürstin beinahe die Sprache verlieren? Die Katastrophe wird ganz zufällig herbeigeführt, wenn die Königin, die kurz zuvor bedauert hat, jedes Werkzeuges zum Selbstmord entbehren zu müssen, in die Lage versetzt wird, dem Timagène das Schwert zu entreissen. Der Dialog ist manchmal recht dramatisch belebt und unterscheidet sich sehr vorteilhaft von dem der früheren Werke und auch von dem der romanesken Tragödien jener Zeit. Die Einheiten von Zeit und Ort sind bewahrt.

Die Charakterzeichnung ist nicht immer gelungen.

Zénobie ist als Königin eine unbeständige Fürstin, die den Besiegten mit beiden Knien auf der Erde sehen möchte, ihn aber in Wirklichkeit im Stil der höfischen Klassik bittet, etwa so, wie man einen Besuch auffordert: De grace leuéz-vous[5]). Darin aber unterscheidet sie sich von ihren Vorgängerinnen, dass sie sich einmal einer spöttischen Bemerkung

---

1) Babault führt sie deshalb nicht mit Namen an, weil er in ihr bloss eine „confidente“ erblickt ($IX_{411/2}$). 2) Vgl. S. 96.

3) Parfaict: „soutient fort mal le caractère qu'on lui attribue par méprise.

4) Bezeichnenderweise fehlt er bei d'Aubignac.

5) II_3 S. 20. Noch dazu ist es der untergeschobene Martian.

nicht enthalten kann. Nachdem sie dem Kaiser gesagt hat, dass er nur ein Arbeitersohn sei, verlässt sie die Szene mit den Worten: Adieu, lasche tyran d'vne illustre famille[1]). Hat Magnon Scarrons Anspielung verstanden: Je m'éclatai de rire?

Über ihre Stellung zur Tochter ist sie nicht einen Augenblick im Zweifel. Sie lässt ihr vollkommen freies Spiel, gibt ihr gutgemeinte Ratschläge; nimmt aber in ihren Handlungen keine Rücksicht auf sie. Sie ist eine Corneillesche Mutter, etwa wie Cleopatra, ohne die geringste Anwandlung von Sentimentalität.

Ihre Tochter Odénie ist wie die Volusie im Sejanus ein Gänschen. Mit ihrem Ideal: „L'amour est volontaire“[2]) setzt sie sich in den grössten Widerspruch, wenn sie dem grausamen Kaiser die Hand nicht versagt, um dadurch ihre Mutter vor dem Verderben zu retten. Ganz kindlich ist es, wenn sie einem Mann ein Liebesgeständnis entreissen will, darin gleicht sie auch einer ihrer Vorgängerinnen, der Roxalie. Ihr zärtliches Gemüt offenbart sich in dem Augenblick, wo sie den mit einem Schwertstummel bewaffneten Zabas von Selbstmordgedanken abbringt. Dabei wird sie sich nicht bewusst, dass sie über das Schicksal dieses Mannes nicht die geringste Macht hat.

Aurelian vereinigt geheuchelte Empfindsamkeit mit tyrannischer Grausamkeit. Den Vorwurf eines Arbeitersohnes und grausamen Menschen lässt er ruhig über sich ergehen. Dann aber fährt er die für ihre Mutter bittende Tochter an: La voix de la grandeur fait taire la nature[3]); und der Königin einen armlosen Gemahl anzubieten, scheut er sich nicht. Die Roheit seines Charakters geht aus den Schlussworten deutlich hervor. Obwohl er eingesehen hat, dass er wohl über einen Körper, aber nicht über seinen Geist siegen kann, steht er nicht von der Vermehrung seiner Eroberungen ab.

1) IV_4 S. 56. 2) IV_5 S. 58. 3) IV_4 S. 56.

Unter den Generälen spielt Timagène durchaus nur eine passive Rolle. Seine Liebe zu Odénie ist die eines Durchschnittsmenschen, sein Meuchelmord an dem Kaiser und seine schleunige Flucht sind die Taten eines Feiglings. Dagegen handelt Zabas wie ein Held, der die Tapferkeit einer Corneilleschen Gestalt bei weitem übertrifft. Durch eine Gefühlsläuterung, deren der römische Kaiser im Gegensatz zu ihm unfähig ist, gerade so wie noch Cassandre und Roxane, gelangt er allerdings erst zu dieser Aktivität, als eben seine Liebe ihn den Ehrgeiz vergessen lässt. Denn erst in der grössten Hoffnungslosigkeit, nach der Erkenntnis, dass Palmyra eine Beute der Römer geworden ist, und dass ihm die Hand seiner Königin versagt bleibt, setzt er, der Armlose, seinem Leben durch Gift ein Ende.

Von dem, was in einigen vorhergehenden Tragödien Beachtung verdiente, von der Darstelluug subtiler Herzensregungen, findet sich in der Zénobie, die als romaneske Tragödie es wohl brauchen konnte, dass auch das psychologische Moment berücksichtigt wurde, keine Spur; denn die Worte, die Zénobie selbst über die Ehrenhaftigkeit[1]) verliert, sind höchst langweilig zu lesen. Den Versen stellt der Verfasser in eigener Person kein gutes Zeugnis aus. Zum zweiten Mal seine Enzyklopädie ankündigend, meint er: „Tu y troueras sans doute des Vers incomparablement plus forts que ceux de ma Zenobie".

Dass nicht bloss die Verse, sondern der Wert des Stückes in der Tat sehr gering zu schätzen sind, geht auch aus dem Erfolg, den die „Zénobie" hatte, deutlich genug hervor. Mouhy[2]) setzt die Uraufführung für den 10. Dezember 1659 an, Parfaict[3]) schwankt zwischen den 10. und 11.[4]). Gegen beide Tage spricht das Register, das La Grange über Molières Truppe führte. Er verzeichnet am 12. Dezember die erste Aufführung.

---

1) V_4 S. 68. 2) Tabl. S. 241. 3) VIII_{327}.

4) Beauchamps schreibt vorsichtig: Fut représentée la première fois avant le 13. Decembre 1659 (S. 177).

Mit der Randbemerkung: Piece nouuelle de Monsr Magnon bucht er die Einnahme von nur 125 livres. Einen Tag darauf schreibt Loret in seiner Muse historique[1]):

Si dans ma forte conjecture
Je ne me trompe, d'aventure,
Je croy qu'il fera demain bon
En l'Hôtel du Petit-Bourbon,
D'autant qu'une Piéce forte belle
Venant d'une docte cervelle
S'y joue une seconde fois
Pour le Noble et pour le Bourgeois,
Elle est nouvellement fourbie
On l'intitule Zénobie
Et l'auteur est Monsieur Magnon
Honnête homme, bon compagnon
Dont on doit admirer les veilles
Et qui fait des vers à merveilles.

Die zweite Aufführung kam in der Tat zustande und überholte die Einnahme des ersten Abend um mehr als das Doppelte, genau 285 livres. Aber schon die dritte bleibt mit 100 livres hinter der ersten zurück, und die vierte trägt bereits die ominöse Bemerkung: Vn Four. Trotzdem erscheint die Tragödie zusammen mit den „Prétieuses" noch einmal auf dem Plan. Beide Werke werfen am 26, 27. und 28. Dezember die nicht unbeträchtliche Summe von 1200, 385 und 749 livres ab. Spätere Aufführungen der „Zénobie" werden nicht erwähnt. Ihr Misserfolg ist besiegelt mit zusammen 6 Vorstellungen. Nicht zum zweiten Mal wird Molière seinen Freund um die Anfertigung einer zugkräftigen Tragödie gebeten haben!

1) 13. Dezember 1659, III S. 140.

Zweifelhafte Werke.

Einige Biographen schreiben Magnon eine Tragikomödie „Les Amants discrets“ aus dem Jahre 1645 zu; so zuerst Saint Marc in der Anmerkung zu seiner Boileau-Ausgabe[1]), und ihm folgen Maupoint[2]), Papillon[3]), Biographie universelle[4]), schliesslich noch Vapereau[5]). Diese Annahme weist schon mit Léris[6]) Boulmier[7]) zurück und deutet darauf hin, dass Verwechslung mit Guerin de Bouscals „Orondate ou les Amants discrets“ vorliegt[8]).

Der Katalog Soleinne schreibt im Nachtrag[9]) „La Mort de Roxane, tragedie par I. M. S. Paris 1648“ Magnon zu in Ermangelung eines Dichters, der des Ruhmes dieses schönen Werkes würdig sein könnte[10]). Gegen diese Annahme sprechen die Widmungsworte: „Je vous offre le premier essay d'une muse qui n'a pas prise sa naissance sous climat ny dans la politesse“ heisst es in „La Mort de Roxane“[11]). Damit vergleiche man Magnons Worte im Artaxerxe: „Quand à mon esgard que pouuois-ie moins que de vous dedier mon premier ouurage.“ Drei Jahre später wird Magnon nicht noch einmal von seinem Erstlingswerk sprechen können, auf das die wenigsten Dichter jener Zeit in der Widmung hinzuweisen versäumen.

Endlich ist noch bei Lachèvre ein Druckfehler zu verbessern. Nicht Magnon, sondern Mignon lautet die Überschrift, die die beiden Sonette unter dem Titel L. R., secretaire du Roy in den „Recueil de sonnets“ Paris 1683 tragen[12]).

---

1) II_{409}. 2) S. 15. 3) II_{51}.
4) unter Magnon. 5) Dict. S. 1301. 6) S. 19.
7) Bulletin S. 434 A. 8) Vgl. Barbier: Dictionnaire des ouvrages anonymes Paris³ 1875 Band III 751. 9) Bd. V_{28}.
10) Parfaict VII_{139}. 11) Soleinne I_{275}. 12) Vorhanden auf der Kgl. Landesbibl. Stuttgart (fz. D 8⁰) S. 14.

Die Handlung.

Tragödie und Tragikomödie sind von ihren Anfängen an in allen Fällen als Gattungen nicht streng zu begrenzen; was für den Verfasser Tragikomödie, ist für den Kritiker oft Tragödie. Vor allen Dingen ausschlaggebend ist der Ausgang des Stückes. Er ist in Magnon's Tragikomödien glücklich, nicht bloss für die aristokratischen Persönlichkeiten. Während im Josaphat noch Nacor auf dem Scheiterhaufen verbrannt wird, ist in der Mariage d'Orondate et de Statira jegliche Todesart für die handelnden Personen vermieden. In beiden Werken klingt aber das ernste Element hindurch; mit Todesbefehlen wird gedroht, mit Todesgedanken wird gespielt. Schliesslich ist auch die Wahl des Stoffes zu berücksichtigen. Im „Josaphat" wird eine Periode aus der orientalischen Sagenwelt dramatisiert, in der „Mariage d'Orondate et de Statira" werden Gründe für die Handlungsweisen geschichtlicher Personen mit dichterischer Phantasie und Detailmalerei aufgesucht In beiden Fällen macht das Unhistorische sich geltend; die romanesken Verhältnisse sind eben ein unbedingtes Erfordernis für die Tragikomödie seit ihren Anfängen[1]). Ohne tiefere Gründe lässt sich also sehr gut der Unterschied zwischen Magnons Tragödien und Tragikomödien machen. Trotz der zahlreichen Verkleidungen und Todsagungen bleibt „Zénobie" eine Tragödie wegen des unglücklichen Ausganges.

In beiden Dramengattungen ist die Handlung einfach, ausgenommen ist eben die Zénobie, die in der Tragikomödie „Mariage d'Orondate et de Statira" ein Gegenstück erhält. Für beide Werke lässt sich eine Erklärung geben. In der Tragikomödie werden die Vorgänge eines preziösen Romans mit all seinen Verwicklungen wiedergegeben. Was sich für sie aus Titel und Quelle ergibt, lässt sich für die „Zénobie" historisch aus der Zeit ableiten, in der sie erschien, und nur aus diesem Grunde kann sie heute noch interessieren. Es war gerade die

---

1) Lancaster: XXIV.

Epoche, in der die romaneske Tragödie mit ihren fast unentwirrbaren Verhältnissen glänzende, wenn auch nur vorübergehende Triumphe feierte. Im „Josaphat“ ist die Todsagung angebracht; sie wirft das letzte Licht in das väterliche Herz Abenners. In der „Zénobie“ dient dagegen alles nur zur Unterhaltung, bei der das psychologische Element, die Hauptstärke dieser Art Tragödie, ganz vernachlässigt ist. Darum ist sie eine missglückte romaneske Tragödie.

Um Täuschungen des Zuschauers zu vermeiden, wird der Verkleidete mit seinem Namen von andern schon auf der Bühne befindlichen Personen angezeigt. Ist der Zuschauer getäuscht, dann ist auch der Spieler oder Held hintergangen. Nacor erscheint in der Verkleidung des Barlaam, ohne von Josaphat erkannt zu werden[1]). Er hält es für seine Pflicht, sich am Schluss seiner Rolle zu erkennen zu geben. Bald darauf erscheint der echte Barlaam[2]). Der Zuschauer könnte noch einmal an eine Täuschung denken, und in der Tat erblickt Josaphat in ihm zunächst den Nacor. Sofort gibt sich Barlaam zu erkennen und erzählt von seiner Gefangennahme. In der Jeanne de Naples wird der Leser durch eine à part-Bemerkung darüber aufgeklärt, dass Seneschal der Königsmörder ist[3]). Voll von solchen Seitenbemerkungen, deren Unsitte Corneille schon im „Examen du Menteur“ bekämpft, ist Zénobie. Gleich in den ersten Versen gestehen die Generäle ihre Liebe auf diese Weise. Rutile kündigt schon vorher an, dass Aurelian die Königin hintergehe[4]). Wenn es auch der Ilione gelingt, den Kaiser zu täuschen, so hat das einen besonderen Grund. Sie ist eben von vornherein die „parfaite image“[5]) der Königin, und zerstreut damit das Bedenken, das der Zuschauer an der Möglichkeit dieser Täuchung noch haben könnte, doch nur insofern als die Weisung, die bei Rotrou Octave der Lydie gibt, ausführbar ist:

Si tu prends peine encore à bien feindre sa voix,
Le prince entre vous deux hésiterait au choix[6]).

1) III_2 S. 46. 2) IV_3 S. 83. 3) I_5 S. 18.
4) Zénobie II_2 S. 19. 5) V_1 S. 61. 6) Laure persécutée III_1.

Diese Tatsache gibt vielleicht auch die Erklärung für das allzugrosse Schweigen des verkleideten Martian[1]). In Magnons Augen ist also die dramatische Wahrscheinlichkeit nichts anderes als die Übereinstimmung mit den Gefühlen des Zuschauers, eine Forderung, die d'Aubignac später aufstellt[2]) (1657). Bis zu welcher Raffiniertheit Täuschungen getrieben wurden, zeigt am besten die auch von Boileau[3]) verspottete Ringepisode in Quinaults „Astrate".

Der Aufbau der Handlung ist ohne Ausnahme klar. Die Exposition wird nie in einem Atem von einer Person erzählt, sondern allmählich durch ein freilich nicht gerade kurzes Zwiegespräch bekannt. Wie du Ryers Hydaspe[4]), so spricht Magnons Jeanne, als sich ihr Gemahl in Vermutungen über das Verhalten der Catanaise ergeht, von einem „air languissant dont vostre coeur s'exprime[5]). Reden von anderthalb Seiten sind in der Exposition durchaus vermieden. In der Zénobie vor allem sind sie kurz und recht dramatisch belebt.

Die Führung der Handlung bewegt sich wie bei sehr vielen Dichtern des Jahrhunderts in losen, meist zufällig aneinandergereihten Szenen. Diese werden dann durch allerlei Nebenbetrachtungen, durch moralische Überlegungen, politische Erwägungen, durch Ratschläge, die gegeben und eingeholt werden, wenn eine Person über ihr Verhalten im unklaren ist, ins Unendliche ausgedehnt. Dergleichen beeinträchtigt die Klarheit der Handlung, bildet geradezu ihr retardierendes Moment. Nicht der moralische Ausspruch, sondern die menschliche Leidenschaft siegt. Wozu gibt Baiazet noch einmal einen vollständigen Überblick über sein Schicksal[6])? Freilich ist dies die leichteste Weise, die Handlung zu verschleppen. Der Dichter ringt offenkundig bei der Suche nach einer Mannigfaltigkeit von Motiven. In der „Jeanne de Naples" weiss er sich nicht besser zu helfen, als dass der König die Szene, in

1) Zénobie II_3, 2) Ch. Arnaud S. 223. 3) Sat. III_{196}.
4) Thémistocle I_1. 5) Jeanne II_2 S. 26. 6) Tamerlan V_1.

der er dem Grafen Schuld gibt an der Ermordung Andrés, gleich darauf mit Seneschal wiederholt. Seine Schwäche wird noch deutlicher bei der Betrachtung der Aktschlüsse. Sie sind nie dramatisch. Der „Tamerlan et Baiazet“ könnte sogar mit dem 4. Akt enden, ohne dass der moderne Leser in ihm ein Fragment erblicken würde.

Sein Hauptaugenmerk richtet der Dichter auf Kontrastszenen. Leidenschaftlich freut sich Orondate, seine gefangene Geliebte sehen zu dürfen, tief betrübt wird er, als seine Todfeindin statt ihrer erscheint[1]). Thémir denkt dem Sélim eine Belohnung zu; als sein Vater sie ihm in Roxalie gewährt, widerruft er sofort[2]). Diese Gegensätze ziehen sich durch die einzelnen Akte hin. So stehen die Ansichten der beiden Fürstlichkeiten, der Königin Zénobie und der Prinzessin Odénie, über Kindesliebe[3]) und Mutterliebe[4]) in sehr wirksamem Kontrast.

Die Lösung der Stücke entspricht selten der Geschichte. Sejanus wird nicht ins Gefängnis geworfen, Baiazet nicht noch der Willkür Tamerlans preisgegeben, Jeanne entgeht nicht der Rache des Ungarnkönigs, und Zénobie stirbt schon bei d'Aubignac nicht als „Römerin“ in Tibur. Diese Abweichungen sind dadurch bedingt, dass Magnon den Hauptpersonen einen freien Willen gibt. Damit verficht der Dichter eine speziell jesuitische, molinistische Tendenz. Der Jansenismus leugnete ja die Freiheit des Willens. Tiribaze, abweichend von dem des Boisrobert, Sejanus, Zénobie erdolchen sich bei der güngstigsten Gelegenheit. Nur über Jeanne bleibt Unklarheit; von ihr heisst es: La Reyne est morte et morte en genereuse[5]).

Die Schlussszenen erinnern an die leichenbesäete Bühne eines Seneca und Shakespeare. En général, ce Magnon est un grand tueur; toutes ses tragédies sons pleines de morts tadelt Babault[6]) ganz gewiss mit Recht.

---

1) Mariage d'Or. et de St. $III_{1,2}$. 2) Tamerlan IV_8, V_2 3) Zénobie IV_5 S. 57. 4) V_2. 5) V_6 S. 92. 6) unter „Tamerlan“ IX_{17}.

Noch in der Lösung handelt es sich um einen Gegensatz Hier spielt Intrigue gegen Intrigue, Wille gegen Wille. Der schwache Artaxerxe will entscheiden, sein gewalttätiger Minister kommt ihm zuvor. Nach der schuldlosen Königin erleidet der schuldige Seneschal den Tod. Die preziöse Zénobie entgeht durchs Schwert den rauhen Händen des Kaisers. Der verliebte Baiazet ersticht sich vor den Augen des gefühllosen Tamerlan. In dieser Tragödie vollzieht sich die Lösung auf der Bühne selbst. Auf ihr durfte königliches Blut vergossen werden. Während des Stückes versetzt sich ja in Bensserades „Cléopatre“ Antoine einen Schwerthieb und betrachtet sein Blut[1]. Jeannes Gatte fordert den Mörder auf, das tropfenweise Fliessen des Blutes sich anzuschauen[2]. Weil Jeanne und Zénobie fürstliche Personen sind, verlieren sie das Leben hinter der Szene. Weil Orcasie vom Dichter nur als Gattin aufgefasst ist, wird ihr Schicksal vor den Augen des Zuschauers vollendet. Aber anderes als fürstliches Blut fliesst nicht auf offner Bühne in Magnons Werken.

Die Motivierung für den Eintritt der Katastrophe ist oft zu tadeln.

Weil Tiribaze eine falsche Vermutung hat, ersticht er sich. Noch überraschender handelt Sélim. Er scheint auf den Besitz der Roxalie verzichtet zu haben[3]. Plötzlich berichtet er, dass sie von seinen Händen den Tod erlitten hat[4]. Dass schliesslich Zénobie ihre Tochter und die Stadt verlässt, ist durch die äusseren Verhältnisse begründet, durch die siegreiche Belagerung des Gegners, aber nicht durch den inneren Gang der Handlung, wie sie die spielenden Personen bis dahin gestalteten. Die Schwäche seines Kompositionstalentes hat der Dichter selbst richtig erkannt. Wenn er sagt: „Quand tu les condamnerois, tu ne condamnerois que des Ouurages dont la composition m'a cousté presque moins de peine que tu n'en prendras à les

1) III_2: „se donne un coup et regarde son sang“. 2) III_5 S. 52.
3) IV Ende. 4) V_2.

lire" (Vorrede zu Jeanne de Naples), so beziehen sich diese Worte nur auf die Technik allein, nicht auf die Schnelligkeit der Produktion, wie Fontenelle meint[1]). Denn mit dieser zu prahlen, war in jener Zeit gang und gäbe. In der Komposition zeigt sich in der Tat die schwächste Seite nicht bloss der dramatischen, sondern der dichterischen Tätigkeit Magnons überhaupt.

Weder in den Tragödien noch in den Tragikomödien verstösst Magnon gegen die klassischen Regeln der Einheiten. Der Schauplatz ist hinter dem Verzeichnis der spielenden Personen angegeben. Ausser den Namen und den Anspielungen aber erinnert nichts an die gewählte Örtlichkeit. In Asien und Europa herrschen an verschiedenen Orten dieselben Ansichten. Tamerlans Serail ist so sittlich wie Tibères Residenz. Das 17. Jahrhundert hat den Sinn für Lokalfarbe eben vollständig verloren. Selbst Racines Gestalten im „Baiazet" sind ja keine Türken am Sultansserail, sondern fein frisierte Franzosen am Hofe Ludwigs XIV.[2]).

Einmal gerät der Dichter bei der Zeitabmessung ins Gedränge. Roxalie ist erfolglos aus dem Lager ihres Vaters zurückgekehrt. Ihr folgt Thémir auf den Füssen. Um die Zwischenzeit auszufüllen, die Thémir bis zu seinem Erscheinen braucht, fügt Roxalie zu der Schilderung von der Begegnung mit ihrem Vater eine weitere des Kampfgeländes, das sie durcheilt ist, hinzu[3]). Wenn Thémir die nächste auftretende Person ist, so bleibt die Wahrscheinlichkeit der Zeit bewahrt. Die Einheit der Handlung wird endlich in der „Zénobie" durch die fortwährenden Anspielungen der Königin auf ihren verstorbenen Gatten bedenklich gestört.

---

1) Hist du th. françois (Oeuvres III) S. 49 (Amsterd. 1764).
2) Segraisiana S. 64f. 3) Tamerlan et B. IV_2 S. 75.

Die Personen und ihre Moral.

Von einer scharfen Charakteristik der Personen kann, wie aus der Behandlung der einzelnen Stücke hervorging, nicht gesprochen werden, weil zu viel geredet und zu wenig gehandelt wird. Darin verkennt Magnon mit seiner Zeit das Wesen des Dramas. Daher sind die Gestalten vielfach zu reinen Typen herabgesunken. Typisch vor allen sind auch die Redensarten, die die regierenden Fürstlichkeiten im Munde führen. Sie sehen sich als die Vertreter Gottes auf Erden an, in dessen Namen sie Strafe aufzuerlegen haben:

. . . . Je suis le fleau de Dieu,
Qui pour le chastier me conduit en ce lieu[1]).

Ihr eigenes Los ist ihnen von Gott und dem Schicksal bestimmt, sei es, dass sie im Kampfe unterliegen:

Mais mon bonheur me quitte, il est las de me suiure[2]) oder
Du moins si ie les perds, Fortune c'est ta faute[3]) oder
Vous scauez l'impuissance ou le sort nous a mis[4]),

sei es, dass sie sich unglücklich verliebt haben:

Et cette passion que le ciel m'a donnée
Procede moins de moy que de la destinée[5]) oder
Eh bien, c'est mon destin il faut que ie l'adore[6]).

Die Orientalen hauptsächlich vertreten diesen Standpunkt.

Richter über sie sind allein die Götter, nur ihnen sind sie Rechenschaft schuldig:

Accablez moy grands Dieux par vn coup de tonnerre
Et deslors reseruant ce reuers à vos mains
Daignés oster l'honneur de ma cheute aux humains[7]) und
Je puis vous témoigner que ie regne en ce lieu,
Et de mes actions ne rends compte qu'à Dieu[8]).

---

1) Tamerl. et B. II_3 S. 30. 2) T. et B. II_1. 3) Zénobie I_2 S. 7.
4) Mariage d'O. et de St. I_5. 5) Tamerl. et B. I_1 S. 2.
6) Mariage d'Or. et de St. V_3. 7) Mariage d'Or. et de St. IV_1 S. 84.
8) Jeanne de Naples IV_3 S. 62.

Die Worte der Rotrouschen Laure:

Les Rois, tout dieux qu'ils sont, rélèvent d'autres dieux[1])
behalten ihren Wert. Ausser ihren glänzenden Worten fehlt ihnen an der Gottvollkommenheit alles. Artaxerxe wird eidbrüchig, der verkleidete Baiazet vergisst seinen Stand. Das bewirkt die Liebe, die stärkste aller Leidenschaften. Der Grundsatz H. d'Urfés: L'amour rend tout permis[2]) hat bei ihnen noch uneingeschränkte Gültigkeit. Nur von diesem Gesichtspunkt aus können die Worte Tibers an Terenz verstanden werden:

Que cette passion qui fait tout mesconnoistre
Que l'amour t'aueugla, jusqu'à trahir ton maistre[3])

Daher hauptsächlich lässt sich Tamerlan nicht bewegen, gegen die Herausgabe der Orcasie seinen Sohn aus der Gefangenschaft zu befreien:

S'il faut rendre Orcazie, en vain ie delibere,
Par ce prix infiny, ta personne est trop chere[4])

Rotrou führt eine ähnliche Situation vor, nur klagt der Sohn Siroes um seinen Vater Cosroes:

La couronne, inhumains, à ce prix m'est trop chere[5]).

Ihre Undankbarkeit empfinden vor allen die Minister. Den Standpunkt, den Zénobie ganz klar ausspricht:

Ne leur rendray-ie rien lorsque ie leur dois tout[6])

vertreten ihnen gegenüber alle Regierenden. Meist ist dem Minister die Hand der Prinzessin versprochen; so dem Tiribaze die Amestris, dem Sélim die Roxalie:

Tu me fis esperer l'heur d'espouser ta fille[7])

Wie Tamerlan[8]) gibt Zénobie den Generälen das übliche Versprechen auf der Bühne:

---

1) Laure persecutée I_7.
2) Cinna III_1; N-M. Bernardin: Trist. l'Hermite S. 355 u. Petit de Julleville V_{75}. 3) Séjanus IV_5 S. 75.
4) Tamerl. et Baiazet III_2. 5) Cosroes V_8.
6) Zénobie I_3 S. 12. 7) Tamerl. et Baiazet V_2 S. 96.
8) Tamerl. et Baiazet IV_8 S. 87.

Mais voyez en partant le prix de vostre zele;
Et considerez bien sans en estre surpris,
Si du combat ma fille est vn indigne prix[1]).

Wenn schliesslich Tibère äussert:

Qu'en te monstrant sa fille auec tous ses secrets
Il te fist espouser ses moindres interests[2]),

so vertritt er den fürstlichen Standpunkt, aber noch nicht den des Sejanus. Diesem ist es Ernst mit seinem Versprechen:

Apres vn Claudius, vn Terence est mon Gendre:
Receuez de ma main vn si celebre Espoux
Et reconnaissez mieux ce quē ie fais pour vous[3]).

Kein Wunder daher, wenn die Minister die grösste Zahl der Intriganten stellen. Streberische Schmeichler sind schuld, dass die Taten der fürstlichen Berater bald in Vergessenheit geraten:

Je voy bien que mon Roy m'oste de sa memoire,
Qu'il ne se souvient plus de me deuoir sa gloire,
Qu'il se laisse conduire à de nouuaux flatteurs
Qu'il va m'abandonner à mes persecuteurs[4]).

Dies Schicksal widerfährt auch dem Sélim, obwohl er dem König den Thron verschafft hat:

Et tout fumant encor du sang que ie versay
Tu montas sur vn rang dont ie le renuersay[5]).

Abgesehen vom Artaxerxe behandelt Magnon in jedem Drama ein Gattenverhältnis. Im „Polyeucte" lieben sich die Gatten immer mehr, je grösser ihr Abstand wird. Das ist ganz Corneille. In Tristan l'Hermite's „Panthée" wird schon von der Treulosigkeit und ihrer Sühne gesprochen. Trotzdem bleibt sie ein Loblied auf erlaubte Liebe[6]). Magnon fasst das Verhältnis anders auf, etwa wie es Rotrou im „Hercule mourant" behandelt. Wie diesem dient es ihm dazu die Wirkungen der Eifersucht zu schildern, so dass es als Seitenstück zu den

---

1) Zénobie I_3 S. 11. 2) Séj. IV_5 S. 75.
3) Séj. I_4 S. 17. 4) Artaxerxe II_3 S. 37.
5) Tamerl. et Bai. V_2 S. 96. 6) Panthée II_2.

„Amants“, die allein die Liebe verkörpern, aufzufassen ist. Auffallend ist, dass der grossen Zahl von Männern, die von dieser Leidenschaft befallen sind, nur eine eifersüchtige Gattin, die Indarthise, gegenübersteht, und sie spielt nur eine Nebenrolle. Bei Molière findet sich dasselbe Verhältnis wieder.

Stets ist der Mann der schuldige Teil. Séjans Ehrgeiz ist so gross, dass er seine Gattin bewegen will, den Ehebruch zu sanktionieren. Die beiden andern Gatten erinnern in nichts an Tristan l'Hermites Abradate, der nicht einen Augenblick an der Standhaftigkeit und Züchtigkeit seiner Gattin Panthée zweifelt[1]). Baiazet meint, dass die Achtung, die eine Frau für einen andern Mann empfindet, notwendig in Liebe umschlagen muss[2]), und der König von Neapel ist der Ansicht, dass sich Schönheit selten mit Sittlichkeit vereint. So subtil diese Sentenzen erscheinen mögen, sie erhalten ihre Bestätigung im Leben, wo oft Neigung zur Liebe, Schönheit zum Verderben führt.

Die pflichtbewusste Pauline lässt sich nicht einen Augenblick von ihrer Treue zu Polyeucte abbringen. Schon nimmt Rotrou aber der Natalie etwas von der Erhabenheit ihres Entschlusses, wenn sie gesteht:

Il me fut inspiré presque aux flancs de ma mère[3]).

---

1) Panthée IV_1. 2) Mairet schreibt im Le grand et dernier Solyman:

Vostre espoir qui vous trompe et vostre art qui vous nuit
Ont vn naître l'estime, et l'amour qui la suit (I_4).

Dagegen heisst es in einem andern Drama mit orientalischem Hintergrunde:

Je scay bien . . . .
Qu'on confond aysement l'amour avec l'estime
Et qu'vne honneste femme auec des complimens
Engage innocemment de credulles Amans
Qui tirent quelquefois par excés d'iniustice
De son honnesteté les soupçons de son vice . . . . .
L'estime est un tribut qu'on rend sans que l'on ayme
[Orond. ou les Amans discr. I_1].

Bei Magnon tritt Baiazet für die Wahrheit der Anschauung Mairets ein, während Orcasie die Richtigkeit der Verse Guerin de Bouscals bestätigen soll. 3) St. Genest III_4.

Apicata steht nicht auf dem Standpunkt, dass sie ihrem Gatten unbedingte Treue schuldet, wenn er sie bricht:

Quoy? ie luy suis fidelle, et luy me peut trahir!
S'il cesse de m'aimer, dois-ie pas le haïr?
Il brise le premier le nœud qui nous engage.
C'est vn lasche, vn ingrat, vn perfide, vn volage,
Puis que ce cœur leger me peut manquer de foy,
Faut-il qu'vn inconstant attende de moy[1])?

Auch Indarthise verlangt eheliche Treue:

Auecque des respects qu'il faut que ie soupconne
Et que vous ne deuez qu'à ma seule personne[2]).

Mit diesen Worten setzen sich beide Frauen in den grössten Gegensatz zu Paulinens Ansicht:

Quoy? s'il aimait ailleurs, serais-je dispensée
A suivre, à son exemple, une ardeur insensée[3]).

Magnons Gattin ist also keine Schöpfung nach Corneilles Vorbild. Sie ist vielmehr hervorgegangen teilweise aus der Geschichte, meist aber aus Rotrous Ansichten, die Hercules von sich selbst der Geliebten Jole gegenüber vertritt:

Accuse, si tu veux, le ciel et la nature,
Appelle lâcheté, faiblesse, trahison,
Je suis traître, volage, inconstant, infidèle[4]).

Zum Schluss aber herrscht wie auch bei Corneille Eintracht zwischen den Gatten. So schwer auch Apicata verletzt worden ist, kann sie es sich nicht versagen, ihrem Gatten im Augenblick seiner Hilflosigkeit in den Tod zu folgen. Sie erblickt in sich die schuldige Frau, die den Tod des Mannes verursacht hat, und beklagt es, seinen Unwillen erregt zu haben:

Vous m'auez exaucée au-dela de mes voeux
Ce n'est point sa disgrace ou sa mort que ie veux[5]).

---

1) Séj. IV_1 S. 61. Soll sie deshalb schon für eine Megäre gehalten werden?

2) Tamerl. et B. I_4 S. 20. 3) Polyeucte III_2. 4) Hercule mourant I_4. 5) Séj. IV_2.

Die Nähe der pretiösen Romane, in denen der Mann solange sucht, bis er herausgefunden hat, dass er schuld ist an dem Verhalten des Weibes, macht sich also in keiner Weise bemerkbar. Indarthise ist die erste, dic ihren Gatten beruhigt:

Sa femme la premiere essuya ses transports[1]).

Orcasie fordert zuerst ihren gefangenen Gatten auf, gemeinsam zu sterben:

Receuez ce present que la Reyne m'a fait:
Acceptez ce poison[2]).

Versöhnung in dieser Verwirrung bringt also nur der Tod. Die Reinheit der Königin von Neapel würde freilich leiden. wenn ihr Gatte das Grab mit ihr teilte.

Die Gattin liebt ihren Mann bis über den Tod hinaus. Livie widmet ihrem Drusus noch Tränen auf der Bühne: Pleurons[3]).

Zénobie bleibt ihrem Odenat treu, indem sie sich nicht vermählt. Sie ist aber keine Livie mehr. Die Zeitanschauung hatte sich von 1645 bis 1660 geändert. In „La mort de Cyrus" vollzieht Quinault die eigentlich nicht standesgemässe Ehe der Königin Thomiris mit dem General Odatirse. Nachdem Cyrus seinen Rivalen getötet hat, wünscht sich die Königin, für die die Liebe nicht Sache der Öffentlichkeit, sondern Privatangelegenheit ist, mit ihrem Geliebten Cyrus und nicht mit dem erdolchten Gatten zu teilen, wie sie es zum Schluss ihrem Nachfolger gesteht[4]). Soweit wie Quinault, geht Magnon nicht. Er durfte es nicht, um seiner Anschauung, die er im Sejanus geäussert hat, treu zu bleiben. Bei ihm unterliegt schliesslich auch die Gattenliebe vor dem Streben eines Generals:

Zabas à tous les vœux que n'eut pas mon espoux[5]),

1) Tamerl. et Ba. V_5 S. 105.
2) Tamerl. et Ba. V_5 S. 106. 3) Séj. I_1 S. 7.
4) Unissez, par pitié, l'amante avec l'amant
Dans le même cercueil, malgré le sort funeste,
De Cyrus et de moi rejoignez à qui reste. (V_9.)
5) Zénobie V_7 S. 74.

er hütet sich aber, hiermit die Gattenpflicht zu vereinen, wie es Quinault unternimmt:

Ayant vengé l'époux en perdant ce que j'aime,
Je vengerai l'amant, en me perdant moi-même
Et votre amante, après vostre destin fini,
Punira Thomiris de vous avoir puni[1]).

Die Liebe ist in dieser Zeit ideal, methaphysisch geworden, und in diesem Punkt treffen Magnon und Quinault erst wieder zusammen[2]).

Mit der Gattin bringt der Dichter auch den Verführer auf die Bühne, der wie Tamerlau verheiratet, oder wie Duras unverheiratet ist. Dass die Zeit diesen Szenen geneigt war, beweist zur Genüge die Behandlung eines Stoffes wie der Lucrèce durch du Ryer, der dabei verkündete:

On peut innocemment attaquer une femme,
Es si l'on n'eut jamais son esprit combattu,
Jamais le monde entier n'eut vanté sa vertu[3]).

Auf die Verherrlichung der Tugend der Frau kommt es auch Magnon an. Orcasie fühlt sich tief verletzt durch das Geständnis Tamerlans, dem sie in ihrer Reinheit zuruft:

Prince, indigne d'honneur, rendez-moy mon estime[4])

Selbst Johanna weist den Grafen, wie Panthée den Araspe, sanft zurück:

Enfin, contentez-vous, voila vostre partage
Suffit que ma vertu ne vous a point blâmé,
Et qu'elle fait aueu que ie vous eusse aimé
Au cas que le malheur qui suiuit ma personne
Ne m'eut fait agréer ce Mary qu'il me donne[5]).

---

1) Mort de Cyrus. V_4.

2) Kann man also sagen mit Richter, dass Quinaults Tragödie „durchaus eine aristokratische Tendenz“ hat? (Richter: Ph. Quinault, sein Leben, seine Tragödien. Leipzig. Diss. 1910. S. 125.)

3) Lucrèce II_2. 4) Tamerl. et Ba. III_4 S. 57.

5) Jeanne de Naples V_3 S. 85.

Die kaum ausgesprochene Anspielung auf das Verhältnis des Antonius zur Cleopatra genügt, um die Königin von Palmyra zu einer langweiligen Betrachtung über die Ehrenhaftigkeit zu veranlassen.

Der Verführer erlangt jedoch sein Ziel nicht.

In Übereinstimmung mit den Zeitgenossen vermeidet Magnon, eine liebende Mutter darzustellen. Mehrmals klagt Marianne um ihre Kinder bei Tristan l'Hermite. Solche Stellen finden sich in Magnons Werken nie. Indarthise bringt um den gefangenen Sohn nur die Worte hervor: Rendez-moi donc mon fils[1]), und Zénobie spricht zu ihrer Tochter wie eine Corneillesche Gestalt:

Ny mon cœur ny mon sang ne suiuront point sa loy
Ie seray libre en vous, autant que libre en moy,
I'ay sur mon propre bien vne puissance entiere.
Ie suis et mere et Reyne, et quoy que prisonniere,
La nature et les Dieux sont plus forts que le sort,
En tout cas, tous les trois le sont moins que la mort[2]).

Die Stelle der Mutter nimmt vielmehr der Vater ein, von dem der Dichter nicht zu fürchten braucht, dass er das Interesse des Zuschauers an dem Liebesschicksal der Personen abschwächt; die Mutter hätte in ihrer Liebe eben leicht eine „Amante“ werden können. Reine Vaterliebe verkörpert nur Abenner im „Josaphat“. Er glaubt seinen Sohn durch den Tod verloren zu haben und klagt die Arache und Amalasie an, obwohl er ihnen die Vollmacht gegeben hat:

Vous paressez apres m'auoir trahy?
Vous auiez escouté la voix de ma colere,
Il vous falloit respondre à celle de son pere;
L'nne disoit: perdez, l'autre: sauuez mon fils.
C'est ce qu'il falloit faire . . .
  Vous deuiez l'arracher de mes bras?
Loin de le condamner, il le falloit absoudre,

---

1) Ta. et Ba. III_3 S. 52. 2) Zénobie V_2 S. 64.

Et me donner loisir de m'y pouuoir resoudre;
Apres ce grand courroux que i'auois tesmoigné,
En despit de vos Dieux ie l'aurois espargné

Und er kommt zum Entschluss:

Et que par vn trespas qui tous trois nous assemble
Les iuges soient punis et la partie ensemble.
Dedans ce jugement nous nous sommes vnis
Et tous trois par raison deuons estre punis[1]).

Bei allen übrigen Vätern ist die Leidenschaft geteilt. Artaxerxe begehrt die Geliebte des Sohnes, und Baiazet strebt nach der Befreiung seiner Gattin. Auch in diesen Fällen geht ihnen das Los ihrer Kinder nahe. Sogar dem rohen Artaxerxe entschlüpfen die Worte:

Traictons ce malheureux auec quelque douceur[2]).

Am ergreifendsten weiss jedoch Roxalie von ihrer und ihres Geliebten Begegnung mit ihrem Vater zu erzählen, leider nur zu erzählen. Denn die Darstellung müsste sich grossartig auf der Bühne machen. Sie berichtet folgendes:

Il me traitta cent fois d'Amante de Themir.
Et mesme il ne pouuoit dans son impatience
Ny souffrir mon discours, ny souffrir mon silence;
Pendant ces mouuements, Themir s'offrit à nous.
A ce nouuel objet il accrût son courrous
Et selon ses souhaits nous rencontrant ensemble:
Je rends grace, dit-il, au sort qui vous assemble;
La mort, adiousta-t-il; . . . Il ne pût acheuer:
Vn combat dans son cœur commence à s'éleuer
Et ce cœur endurcy qui attendrissent nos larmes
Cherche quelque pretexte à nous rendre les armes,
Son œil presque changé nous dit: deffendez-vous; . . .
Il quitta des rigueurs qui n'estoient qu'estrangères
Et reprit des douceurs naturelles aux peres . . . .
Tiens ta foy, me dit-il, et retourne à ta mere:

1) Josaphat V_3 S. 94f. 2) Art. IV_2 S. 67.

Il me vint embrasser, et les larmes aux yeux
Il sembla se résoudre à d'eternels adieux[1])

Zu mehr oder weniger deutlichem Ausbruch, aber nicht zum sicheren Siege führt die Vaterliebe.

Wie stehen nun die Kinder zu den Eltern? Der Seneschal lässt sich von seiner Mutter nicht beeinflussen. Er entzweit sich mit ihr:

Ménagez vos desseins, et laissez-moy les miens[2])

Thémir dagegen unterstützt sie in dem Plan, dem Vater und Gatten die Indarthise zu entführen[3]). Die Tochter folgt dem Vater in den Tod, wie die Volusie im Sejanus; sie will aber die Mutter davor bewahren. Odénie soll den Kaiser heiraten, wenn sie ihre Mutter retten will. Sie antwortet ihm:

Ah! Seigneur qui differe
De sauuer à ce prix deux Princes et sa mere[4]),

und damit folgt sie ihrem Gefühl, aber nicht dem Rat der Mutter.

Sind sie verliebt, so droht ihre Pflicht vor der Neigung zu vergehen und den Tod des Vaters zu fordern.

Schon in der ersten Tragödie findet sich dieser Gedanke, wird hier jedoch noch sehr zurückhaltend und auch nur im Monolog ausgesprochen. Darie will seiner Geliebten seinen Vater opfern:

Je t'immole mon père, accepte cette mort:
Te promettre son sang, ô rigoureux accort!
Il viura, non, qu'il meure: il mourra, non, qu'il viue[5])

Deutlicher tritt diese Leidenschaft in den nächsten Tragödien hervor:

Roxalie au Serrail! ah ma vertu me laisse,
Et mon ame ressent sa premiere foiblesse:
Fust-il Pere, Roy, Dieu, ie ne le puis souffrir,
Il faut que l'vn de nous resolue à mourir[6]),

1) Ta. et B. IV_2 S. 72-74. 2) Jeanne de N. I_1 S. 5.
3) Ta. et B. I_4 S. 21. 4) Zénobie IV_5 S. 59.
5) Art. III_7. 6) Ta. et B. I_3.

obwohl er diesen Gedanken seiner Geliebten gegenüber zurückgewiesen hat. Über diese erste leidenschaftliche Aufwallung siegt freilich doch die Vernunft, die gewissermassen von einer zweiten Person verkörpert wird. In diesem Falle ist sie der Minister, dessen Anschlag Thémir schroff zurückweist: Détestable conseil[1]).

Auch der Tochter kommt der Gedanke, ihren Geliebten zum Morde an ihrem Vater zu bewegen:

Courez vers Baiazet pour luy percer le flanc,
Et tarissez en luy la source de mon sang,

um gleich fortzufahren:

Non, non, quoy que ma voix vous porte à ce carnage,
Mon œil qui la dément, tient vn autre langage[2])

Jedes Kind äussert seinen Unmut zu der Person, mit der es am engsten verbunden ist; der Sohn zur Mutter; die Braut zum Geliebten.

Wenn N-M. Bernardin bei der Besprechung Quinaults sagt: „Chez lui, le devoir et tous les sentiments, tendresse paternelle, piélé filiale même, s'effacent devant l'amour, devenu la plus belle des vertus[3]), so gilt diese Würdigung im engeren Sinn auch für Magnon.

Dass die Mutter keine wichtige Rolle spielt, ist offenkundig. Was sich von ihr sagen lässt, gilt auch vom Gatten, dessen allgemeine Charakteristik der Dichter vermieden hat. Seine Stelle nimmt vielmehr die Frau ein. Somit ist der merkwürdige Kreis, in dem der Vater die Mutter, die Frau den Mann ersetzt, geschlossen. Anfangs könnte man geneigt sein, die Worte des Dichters, die in der Widmung des Sejanus zu lesen sind, als hohle Redensarten aufzufassen: „C'est vous, monseignevr, qui succederiez à l'auguste Gustaue, dont la vie est pleine de Miracles et à sa diuine heritière, dont le premier âge est remply de prodiges; si bien que l'aduenir doutera lequel du pere ou de la fille aura le plus fait de merueilles, et lequel

1) Art. IV_5 S. 79. 2) T. et B. I_2 S. 6. 3) Petit de Jul. V_{75}.

de leurs deux sexes sera le plus glorieux pour les auoir donnez au monde". Aber noch einmal kommt er auf diese Angelegenheit in dem Avis der „Jeanne de Naples" zurück. Die „Science universelle" soll nämlich enthalten: Tout ce qui peut rendre vn Homme digne du Nom qu'il porte; et sans en exclure vn Sexe, à qui faisant voir vne Science Uniuerselle hors des termes qui luy ressemblent trop barbares, ie monstreray qu'il est aussi capable que le nostre de la connoissance de la Verité[1]). Nicht genug damit, noch in seinem letzten Drama muss er diesen Punkt berühren. Um Christine von Frankreich über den Verlust ihres ersten Gatten zu trösten, schreibt er nämlich: Mais ne m'auoüerez-vous point, que dans leur trépas (Zenobias Gatte ist miteingeschlossen) vostre Altesse Royale, ny Zenobie, n'auriez pas fait connoistre à toute la terre vostre courage et vostre prudence, et que vostre Sexe est aussi capable que le nostre d'entreprendre hardiment et d'executer plus glorieusement.

Zitate aus den Werken stellen sich diesen Äusserungen übereinstimmend an die Seite. Die Frau beherrscht den Mann. Sie wird als Muster eines unbeugsamen Mutes von Arache gepriesen:

Puisque i'admire en vous ces grandeurs de courage,
Souffrez qu'en les louant ie les mette en vsage,
Et que prenant de vous de si beaux mouuemens,
Je pratique à mon tour ces nobles sentimens[2]).

Im Sejanus sieht Fulvie die Frauen sogar als Staatsretterinnen an:

---

1) Durch einen Anonymus findet diese Stelle folgende Verspottung:
Si la science universelle
Iris, a de quoy vous charmer;
à mes voeux innocens ne soyez plus rebelle
Une fille sçait, quand elle sçait aimer.
(Les muses serieuses S. 1 (Univ.-Bibl. Rostock).

2) Josaphat III_5. Im Cinna äussert Emilie ähnliches: Apprends, apprends de moi quel en est le devoir Et donne m'en l'exemple, ou viens le recevoir (IV_6).

Le Ciel dans nostre sexe a mis de grandes ames,
Et s'est souuent seruy de la vertu des femmes.
Ils vous ont destinée à ce fameux bon-heur,
Les hommes estoïent peu, pour vn si grand honneur;
Leur sexe a des Heros, et nous des Heroïnes[1]).

Schliesslich spricht Zénobie ganz amazonenhaft zu Aurelian:

Ne raillons point, le Ciel qui les en fit capables
Arma comme les yeux les bras de nos semblables,
Et nous communiqua cette mesme valeur
De qui l'vsage en nous vous fait tant de douleur;
La gloire est de tout sexe[2]) . . .

Den Zitaten entsprechen endlich die Rollen, die die Frauen in den Stücken spielen. Artaxerxe holt den Rat der Aspasie ein: C'est de vous que despend l'effet de mon arrest[3]). Abenner übergibt der Amalasie eine Aufgabe, die nicht gelöst haben „ny les Dieux ny son pere“[4]). Sie soll ihm den Sohn zurückgewinnen; sie kann ihn auch verdammen. In Wirklichkeit spricht sie aber kein Urteil. Dies bleibt erst der Livie vorbehalten. In ihre Hand legt Tiberius das Schicksal des Sejanus, und sie ist es, die in der Tat die Katastrophe der Tragödie herbeiführt. Damit hat Magnon die Bahnen, die Corneille geht, verlassen:

Et perdez-vous encor le temps avec des femmes, mit diesen Worten führt nämlich der alte Horace die verhängnisvolle Katastrophe herbei[5]). Für die Wichtigkeit der Frauenrollen in den andern Stücken sprechen von da ab allein schon die Titel: „Jeanne de Naples“ und „Zénobie“. Historisch konsequent legt Racine dann seinen Stücken Frauennamen als Titel bei.

---

1) II_3 S. 29. 2) Zénobie IV_4 S. 55. 3) Art. II_2 S. 29.
4) Jos. III_4 S. 59.
5) Obwohl Th. Corneille in seinem Darius der Amestris die Möglichkeit gibt, durch ein Schriftstück des Tiribaze den lügenhaften Mégabise moralisch zu vernichten, kehrt sie nicht ihre Person, sondern die des verstorbenen Ministers hervor:
Consens-tu que sa main en décide le sort (V_3)?

Freilich hat Magnon keinen Anteil daran. Immerhin lässt sich dieser Punkt nicht übergehen. Auch Scarron führt in seiner Charakteristik über Magnon eine Dame ein:

Il entra là-dessus des dames dans ma chambre
Le gant de Martial[1]), l'éventail chargé d'ambre
Exhalèrent dans l'air une excellente odeur
Mon pauvre bel-esprit en changea de couleur[2]).

So konnte auch Ph. Magnon dazu kommen, den Damen ein grosses Interesse am dramatischen Schaffen des Dichters zuzuschreiben[3]).

Die Hauptleidenschaft in allen Stücken Magnons ist die Liebe.

Aimer est un beau crime et surtout excusable
Mais l'inégalité rend le choix méprisable[4])

verkündet der Graf bei Rotrou. Diesen Standpunkt vertritt auch Magnon. Amestris hatte dem Minister Tiribaze einst Eide geschworen[5]), Livie duldet ein Liebesgeständnis des Sejanus[6]). Zu einer Verbindung zwischen diesen sozial ungleichgestellten Personen kommt es jedoch nicht. Nur im „Josaphat" berührt Magnon das demokratische Problem ernstlich. Hier überwindet er die Schwierigkeit dadurch, dass Arache zum König erhoben wird. Der Thron macht eben alles gleich:

Et le Trosne me sert pour aller jusqu'à vous
Ainsi l'égalité sera mieux entre nous

verkündet später Sejanus der Livie (I_2). Die aristokratische Auffassung siegt also doch. Und wenn Corneille wenige Jahre später dieselbe Absicht hat, so bedient er sich ebenfalls der Tragikomödie und wird der Schwierigkeit dadurch Herr, dass die fürstliche Abstammung des Prinzen Don Carlos nachträglich entdeckt wird. Ebenso verfährt Rotrou in bezug auf die Prin-

---

1) Jeanne will ihre verlorenen Handschuhe aufheben, ihre Anbeter kommen dem zuvor: eine Szene, die ihr Gatte gesehen hat.

2) Oeuvres Bd. VII S. 177. 3) vgl. S. 16. 4) Laure pers. I_1.
5) Art. II_3 S. 37. 6) Séj. I_1 S. 5.

zessin Laure und Th. Corneille in bezug auf Codoman (Darius). In diesem Falle ist Magnon also originell.

Wenn Catanaise einen Verkehr des Grafen mit ihrer Tochter wünscht und zulässt[1]), so wird sie nicht bloss von ihrem Sohn mit alltäglichen Worten, sondern auch von der Königin davor gewarnt. Diese meint:

Tu veux, en l'éleuant, précipiter la Fille[2])

Anderthalb Jahrzehnte später vertritt eine regierende Fürstin, die Aristione in Molières „Amants Magnifiques“ die diametral entgegengesetzte, die demokratische Anschauung, zu der sie sich freilich auch erst mit Hilfe des Orakels bekennt. Dann aber bittet sie geradezu ihre Tochter Eriphile, dem Generalobersten Sostrate ihr Herz zu schenken: Aurez-vous quelque répugnance à récompenser de votre cœur celui à qui je dois la vie? et refuserez-vous Sostrate pour époux?[3]), also doch in grossem Gegensatz zur Infantin in „Laure persecutée“, der eine Entscheidung über ihre schönen Worte erspart bleibt (V_8). Hat nicht Chaudon recht, wenn er bei einem Vergleich Magnons mit Molière meint: L'Auteur avoit été pourtant ami de Molière, mais il profita peu des conseils de ce grand homme[4])?

Zwischen sozial gleichgestellten Personen muss Liebesregung Heiratsabsicht sein:

Quoy, ie rencontrerois mon riual dans mon pere?
Qu'auroit-il pretendu? les veut-il épouser[5])?

Gleich den fürstlichen Personen vertreten sie noch den Grundsatz: „L'amour rend tout permis“. Denn Odénie sieht es im Gegensatz zu ihrer Mutter als einen erlaubten Liebesdienst an, wenn Timagène den Aurelian umgebracht hätte, um sie vor der Heirat mit ihm zu bewahren: L'empescher c'est me rendre vn signalé seruice[6]). Das Ziel der Liebenden ist die Vereinigung im Leben; ist ihnen diese unmöglich, so will

1) Jeanne de N. I_2 S. 9. 2) Jeanne de N. II_1 S. 22.
3) V_2. 4) Nouv. Dict. IV^1 S. 264. 5) Ta. et B. I_3 S. 14.
6) Zénobie V_5 S. 72.

der eine für den andern sterben. Die Gatten führt der Anblick des Todes zur Eintracht[1]), die Liebenden aber zur Zwietracht. Ihre Charaktere sind ganz ideal. Der Liebende zieht der Krone die Liebe vor:

Le Sceptre n'a pour moy que de foibles appas,
Qu'on me reduise au choix ou d'elle ou de l'Empire
En celle i'ay trouué tout ce que ie desire[2])

Thémir ersticht sich an der Leiche seiner Geliebten Roxalie[3]), wie Hémon bei Rotrou am leblosen Körper seiner Antigone[4]), und der Graf will für Jeanne den Tod erleiden[5]).

Der niedere Liebhaber sucht die Liebe der Prinzessin oder Fürstin durch Mut und grosse Taten zu verdienen.

Ah! pour la mériter que faut-il que ie fasse[6]) spricht Arache, und Zabas handelt danach. Damit stimmt Magnon wieder mit Corneille überein, bei dem Sévère in Pauline auch sein Glück verdienen will[7]). Im Gegensatz zum adligen Liebhaber gibt er seine Geliebte auf; er allein verliert auch Worte über ihre Treue:

Quelque premier soubçon que mon amour ait eu,
Il a tort de douter de la mesme vertu:
Je n'apprehende point de perdre Amalazie
Elle a le cœur trop grand, tay-toy ma ialousie[8])

Die niedere Liebhaberin erscheint nicht auf der Bühne, nicht einmal ihr Rufname wird bekannt, obwohl sie so nahe ist, dass sie den Vorgängen auf der Szene zusehen kann[9]).

---

1) Auch Pauline in Tristans „Mort de Sénèque" bleibt bloss eine typische Gattin des 17. Jahrhunderts, weil ihre eheliche Liebe „n'anime qu'une scène, celle de la mort de Sénèque", um Saint Marc Girardin mit seinen eigenen Worten zu treffen (IV_{371}).

2) Art. II_1 S. 25. 3) Ta. et B. V_5 S. 105. 4) Antigone V_9.

5) Jeanne de N. V_5 S. 90. 6) Josaphat I_1.

7) Je n'aime mon bonheur que pour la mériter (Polyeute II_2).

8) Josaphat III_5 S. 64.

9) Ma sœur et moy voyons d'vn œil bien inégal (Jeanne de N. II_5 S. 37).

Die Prinzessin unterwirft sich trotz ihres Herrschgelüstes dem Wunsch des Geliebten. Was nicht Drohungen eines Fürsten vermögen, bewirkt ein Wort aus seinem Munde:

Ce que n'a pû le trône, Arache l'a pu faire
Il le peut il le veut, Amour il luy faut plaire[1])

Den erfolgreichen Rivalen möchte sie töten[2]), aber der Versuch missglückt. Tiens, voila ton espée. Ah que ie suis esmue[3]). Vor den Augen der Rivalin wünscht sie sich den Tod:

Mourons chez Perdicas ou bien chez ma riuale[4]).

Der Intriguant hat begreiflicherweise nie einen edlen Charakter. Sélim wagt es sogar, eine Prinzessin, die er natürlich aussichtslos liebt, zu erdolchen. Die Lüge ist ein ständiges Attribut ihrer Handlungen, des Tiribaze und des Sejanus. Niemals besitzt er einen Vertrauten. Daher muss er seine wahre Absichten im Monolog offenbaren. Stets ist sein Ziel mehr der Thron als die Hand der Fürstin (Seneschal und Sejanus). Der Prinz Ochus intrigiert nur mit Worten. Man täuscht sich aber, wenn man glaubt, dass der Dichter hier mit der Roheit der Gefühle auch den Charakter gezeichnet hat. Erst Racine gelingt es, in Acomat einen realistischen Politiker

---

1) Jos. III_5. 2) Wenn Parfaict die Verse:
L'amour que j'ay pour vous ne paroist pas si forte
Elle fait sur mon ame un indifferent effort:
J'aimerois moins mon Prince infidele que mort,
Et je le souffrirois d'une ame plus egale
Dans les bras de la mort qu'aux mains de ma rivale
[M. d'Or. et de St. III_2]
in Beziehung bringt mit denen Quinaults in Persée (IV_3), wo ein ähnlicher Gedanke ausgesprochen wird:
L'amour meurt dans mon cœur, la rage lui succède:
J'aime mieux voir un monstre affreux
Dévorer l'ingrate Andromède
Que la voir dans les bras de mon rival heureux (Bd. V, S. 171)
so ist es klar, dass ein solcher Vergleich zu Ungunsten Magnons ausfallen muss. (Parfaict VII_{197}.)
3) Mar. d'Or et de St. IV_{12} S. 107. 4) M. d'Or. et de St. II_8.

zu zeichnen. In den verschiedenen Stücken hat Magnon allerdings den Intriguanten auch verschiedene Charaktere gegeben.

Von dem im Grunde seines Herzens nur etwas verdorbenen Tiribaze kommt er zum ehrgeizigen Sejanus, zum fanatischen Sélim und zum gefühllosen Seneschal.

Unter den Nebenpersonen spielt der Freund die wichtigste Rolle. Einen Kampf zwischen Freundschaft und Liebe hat der Dichter nicht behandelt. Der Grund ist ein doppelter. Über den ersten gibt er selbst Auskunft:

L'amour et l'amitié ne peuuent viure ensemble[1])

heisst es in Anlehnung an Corneille:

Un véritable amant ne connait point d'amis[2]).

Damit würde nicht bloss die Psychologie, sondern auch die Technik fehlerhaft. Denn die Minister verkörpern schon von vornherein die unedle Intrigue. Wozu also noch eine zweite Auflage ähnlicher Art? Freilich scheut die romaneske Tragödie nicht vor der Intrigue zwischen zwei Freunden zurück; kläglich genug ist sie aber auch ausgefallen. Daher ist es mehr als blosser Einfall, wenn bei Magnon die Rollen des Timagène und des Zabas mehr von Liebhabern als von Freunden gespielt werden, also wieder ein Gegensatz zur romanesken Tragödie. Térence hat sich nur zwischen Treue zu seinem Freunde Sejanus und zwischen Liebe zu dessen Tochter zu entscheiden. Damit ist der Schwerpunkt des Konfliktes verschoben. Denn nun heisst es: Ein treuer Freund ist mit Notwendigkeit auch ein treuer Liebhaber. Beide Tugenden kommen sich halb entgegen. Dem Tod seines Freundes folgt die Zerstücklung seiner Braut, ihr opfert er sich naturgemäss.

Gar keine Bedeutung hat die Vertraute, abgesehen von Ilione, die die Handlung nur verschleppt.

Sämtliche Nebenpersonen sterben den Tod, wie ihn die Geschichte überliefert, durchaus im Gegensatz zu den Hauptgestalten.

---

1) Zénobie I_1. 2) Cinna III_1.

Das Volk ist eine rasende Masse, die Schuldige und Unschuldige unterschiedslos vernichtet. Nach seinem Glück trachten sowohl Ochus wie Arache wie Terenz, also nur edel denkende Personen. Arache vertritt sogar die Ansicht, dass das Volk nicht für den Fürsten, sondern dieser für jenes geschaffen ist:

Il faut viure et mourir pour qui vous estes nez
Le Ciel à leur salut vous auoit destinez [1])

Dass der Hof die Stätte der Undankbarkeit ist, erfahren nicht bloss die Minister, sondern verkündet ganz deutlich der Graf Duras:

La Royauté, ce semble, est vn fleuue d'oubly,
Où tout homme nageant se trouue enseuely
Où d'vn vieux souuenir, nos ames deliurées
D'vne boisson de Roy se sentent enyurées

und trotzdem bleibt man am Hof:

Cette douce liqueur qu'on auale à longs traits
Enuoye à nos esprits de si charmans portraits [2]).

Sprache und Einfluss Magnons auf die Nachfolger.

Grund und Wirkung eines Vorganges zu geben, ist des Dichters Absicht. Phrasen darüber finden sich überaus zahlreich:

Apprenez en la cause en blasmant son effet [3])
Considerer ses effets et sa cause [4])
Je pris sur moy la cause et luy laissay l'effet [5])
On peut forcer l'effet, et non jamais la cause [6]).

Die innersten Vorgänge der Seele will er aufdecken.

---

1) Jos. V_4 (leur = Untertanen). 2) Jeanne de N. II_5 S. 38.
3) Mariage d'Or. et de St. II_5. 4) Jeanne de N. II_3 S. 29.
5) J. de N. V_7 S. 95. 6) Zénobie I_1 S. 3. Aussprüche, die vielleicht ihren Ursprung aus Rotrous Dichtungen herleiten, wo z. B. Hémon an dem Leichnam seiner Geliebten meint:

Je pusse à ce beau corps rendre l'âme et la voix
Que d'un si bel effet je bénirois les causes. (Antigone V_8.)

Aus allen Dichtungen, besonders den späteren, klingt es heraus:

Et vous semble montrer tout mon cœur par ma playe[1])

oder

I'ouuriray vostre sein . . . .
Et sans cesse suiuant les détours de vostre ame
I'iray dans vos esprits rechercher vostre flâme[2])

oder

Et vos yeux pourroient voir à trauers de ma playe
Comment ma passion estoit forte et vraye[3]).

Bewegt werden die feinsten Fasern des Herzens durch den Anblick einer übergrossen Schönheit, einer Schönheit, die eben jeden Mann hinreissen muss: Il eust esté coupable en ne l'adorant pas[4]).

Das erste Dämmern der Liebe wird geschildert. Am besten gelingt es im „Tamerlan et Baiazet". Roxalie berichtet von der Morgenröte ihrer Liebe zu Thémir:

Ce fut là que Themir s'assujettit mon cœur,
Qu'il treuua dans mes yeux quelques malheureux charmes
Que d'vne main tremblante il essuya mes larmes,
Et qu'il me protesta qu'il sentoit mes douleurs:
Je leuay dessus luy des yeux chargez de pleurs;
Et i' allois luy lancer vn regard de colere,
Quand il me demanda le pardon de son pere,
Je regarday longtems le Prince à mes genoux,
Je pris en sa faueur vn sentiment plus doux:
Nous nous vismes tous deux auecque complaisance,
Nostre amour aussi-tost en tira sa naissance:
Dés le premier aspect nous deuinsmes amans,
Dés ce charmant abord nos ames se connurent[5])

Tadelnswert ist an dieser gewiss schönen Schilderung, dass der Dichter bei der Hervorhebung der äusseren Umstände

---

1) Ta. et B. V_5 S. 107. 2) Jeanne de N. III_2 S. 43.
3) J. d. N. V_4 S. 87. 4) Josaphat IV_3 S. 79.
5) Ta. et Ba. I_1 S. 2.

doch den Ausdruck der inneren Herzensregungen zu stark vernachlässigt. Einen Vergleich mit Quinault kann er nicht aushalten, und das wunderbare Gefühl, das Racines Roxane beschleicht

Baiazet, écoutez, je sens que je vous aime[1])

findet sich bei weitem noch nicht bei Magnon. Reine Liebensleidenschaft bietet er eben nicht.

Besser weiss er das Gefühl der Eifersucht bloss zu legen. Hier spricht Jeanne die schönsten Worte, die sich vielleicht in Magnons Werken überhaupt finden lassen:

Que mon ame est confuse, et que ma veue est sombre!
Je croy que mon jaloux est deuenu mon ombre.
Comme ce defiant m'accompagne en tous lieux,
Je le croy voir par tout où i'arreste mes yeux.
Retire-toy de moy, trop importune image;
Esprit d'obscurité, cherche ailleurs de l'ombrage,
Cesse de m'épier, de me voir, de m'oüir;
D'vn obiet éloigné veux-tu mesme joüir?
Ne peux-tu point souffrir que ie songe à moy-mesme?
Et ton bizarre amour voudra-t'il que ie m' aime?
Trop sensible contrainte où me met mon malheur!
Je ne puis exprimer ma joye, ou ma douleur . . . . .

Quand sans dessein ma veue erre de toutes parts,
Il croit que sur quelqu'vn i'attache mes regards;
Son ame penseroit, tant elle est allarmée,
Qu'vn soûpir de mon feu seroit quelque fumée;
Et prenant de mon sens vn injuste retour,
Qu'vn eslans de douleur fut vn eslans d'amour[2]).

Behandelt der Dichter die Liebe im Monolog, so kommt er kaum über blasse Rhetorik hinaus.

Beispielsweise folgendes Gespräch entwickelt sich zwischen Josaphat und Arache über die Amalazie:

---

1) Baiazet II_1. 2) Jeanne de N. III_1 S. 40.

J.: Prince, qu'elle est aimable
A.: Ouy, Seigneur, elle est belle
J.: O l'agreable obiet
A.: Tout est illustre en elle[1]).

Vor lauter Erregung bringen die Liebenden keine Worte zustande. Statira und Orondate begrüssen sich:

St.: Approchez-vous.
Or.: Helas
St.: Oroondate
Or.: Madame
St.: Quelle alteration ne ressent point mon ame[2]).

Was der Dichter im Dialog bei der Liebe versäumt, macht er mit der Eifersucht wieder gut. Der verkleidete eifersüchtige König von Neapel will seine Gattin erdolchen:

La Reyne:
Ce cœur qu'on veut percer n'est enfin qu'à ton maistre;
Dy luy que pour luy seul i'ay d'innocens desirs,
Et qu'il est seul l'obiet de mes derniers soûpirs

Le Roy:
C'est dans ce sentiment qu'il faut cesser de viure,
Un autre mouuement pourroit bien-tost le suiure.
Ainsi ie veux t'oster ce funeste loisir,
Auquel en leur faueur paroistroit ton desir
Meurs donc pour ton Espoux[3]).

Stellen dieser Art finden sich aber selten. Im „Sejanus" greifen die Worte des Tibère mit denen des Helden noch recht dramatisch in einander, indem sie zugleich einen wirksamen Aktschluss bilden:

Sej: Seigneur, mon innocence
Tib: aura ses protecteurs[4]).

Sehr häufig findet sich auch ein blosses Spielen mit Leidenschaften. Drohungen, die sich auf die Zukunft beziehen,

1) Jos. I_4 S. 13.
2) Mariage d'O. et de St. III_2.
3) Jeanne de N. III_2 S. 44.
4) Séj. III_3 S. 59.

auf eine Zukunft, von der man weiss, dass sie höchstens 24 Stunden beträgt, schliessen sich Erinnerungen an die Vergangenheit in reichem Masse an. Beide Zeiten werden gegenüber der Gegenwart stark bevorzugt. Darin ist der Einfluss Corneillescher Rhetorik zu erblicken; jedoch macht sich Quinault unter dem Einfluss der Romane schon ziemlich frei von ihr. Wie sehr dadurch das Verständnis erschwert wird, beweist ein Beispiel aus „Josaphat“. Die Befürchtung Abenners ist eingetroffen: sein Sohn ist Christ geworden. Seine Schlussworte im Monolog:

Te puis-ie consoler, malheureuse princesse[1])

bleiben unklar, wenn man nicht schon weiss, dass er die Amalazie zur Gattin für seinen Sohn ausersehen hat. Eine ähnliche Stelle findet sich noch in der „Jeanne de Naples“. Der Seneschal erklärt der Königin, dass er auf Veranlassung des Grafen ihren Gatten ermorden und sie dann heiraten will. Wenn darauf die Königin ausruft: Malheureuse Princesse[2]), so kann sich das nur auf sie beziehen, und nicht auf das Mitleid, das sie mit der Catanaise oder deren Tochter empfindet; denn sie durchschaut die Absicht des Grafen, der auf diese Weise den Heiratswunsch der Catanaise und ihrer Tochter vereiteln wird. Der Fortschritt der Deutlichkeit ist zu konstatieren, aber immer noch zu tadeln.

Gerade da, wo ein Dualismus am Platze wäre, ist er vermieden. Ob eine junge Römerin, eine ältere Vertraute, ob ein General oder ein Liebhaber seinen Gefühlen Ausdruck gibt, ist an der Sprache nicht zu erkennen. Sie alle haben den eleganten, feinen Ton der Franzosen des 17. Jahrhunderts.

Von einer Einheit oder Charakteristik in der Diktion lässt sich also nicht reden.

Weder reich, noch arm an Bildern ist Magnons Sprache. Ihre Fülle wächst mit dem Alter der Stücke.

---

1) Jos. II_7 S. 38.

2) Jeanne de N. III_3 S. 49.

Homme que la fortume eleua dans les bois[1])
Le vent souffle sur mer vne Montagne d'eau[2])
Que le cervuau saisi des vapeurs de la gloire[3])
J'ay changé tes lauriers en autant de Cyprés[4]).

Selten ist die Metapher. Das Schwert wird genannt: Vne clef si sanglante ouure mieux ma prison[5]). Häufiger finden sich Vergleiche. Für unsere moderne Zeit sind sie unerlässlich. Grosse Dichter verwenden sie freiwillig, und mit fast schrankenloser Phantasie. Man denke an Dante, Shakespeare oder Goethe. Die Franzosen jener Zeit jedoch suchten etwas in der Vernachlässigung des Vergleiches. Interessant ist folgende Stelle aus Scarrons „Roman comique": „Elle lui sauta aux yeux furieuse comme une lionne à qui on a ravi ses petits (j'ai peur que la comparaison ne soit ici trop magnifique"[6]). Ähnliche Worte findet Rotrou:

T'expliquer maintenant cette comparaison,
Connaissant ton esprit, serait hors de saison[7]).

In der Literatursprache jener Zeit sind Vergleiche fast verpönt. Im Leben aber sollte man darauf bedacht sein, um dies Wort zugebrauchen, „Vergleiche" zu schliessen. Denn Corneille musste seine Verse aus dem „Cid", die dem Duell das Wort reden, entfernen:

Et de tous ces accords l'effet le plus commun
Est de déshonorer deux hommes au lieu d'un.

---

1) Ta. et B. IV_8 S. 89. 2) Jeanne de N. II_1 S. 23.
3) ebenda II_5 S. 39. 4) Zénobie I_2 S. 7.
5) Ta. et B. V_5 S. 106. 6) ed. V. Fournel Bd. II S. 307.
7) Laure pers. II_2. Orondate wagt nicht, offen seine Liebe zu gestehen und bedient sich daher eines Vergleiches:

Son œil comme le vostre a mille et mille apas
Comme vn Soleil il brusle, et ne s'eschauffe pas.

Darauf antwortet ihm die Schwester Clitie seiner Geliebten:

ce n'est pas raison
Je ne meritois pas cette comparaison.
(Orond. ou les Amans discr. III_2)

Die seltenen Vergleiche, die Magnon bietet, beziehen sich meist auf das Wasser, besonders auf einen reissenden Fluss. Je jünger die Werke, je häufiger finden sie sich; auffallend ist in dieser Beziehung „Jeanne de Naples“:

Le peuple t'a receu comme vn Dieu tutelaire;
Vous scauez l'insolence où se porte vn vulgaire,
Qu'à l'égal des Torrens vn peuple entraisne tout,
Qu'vn Souuerain à peine y peut rester debout;
Que le Sceptre à la main, la Couronne à la teste,
Y sont comme roseaux qu'agite vne tempeste,
Et qu'vn Trône y ressemble vn grand corps de rocher
Que de sa masse vn vent a voulu détacher[1])

Seine Vergleiche sind oft schwer zu verstehen, sie sind auch zu sonderbar.

Nos regards et nos voix ont causé plus de bruit
Que deux mers par leur choc n'ont jamais produit[2]).

Das Verhältnis Gottes zu seinem Sohn wird erklärt:

Le pere en regardant sa tres-diuine essence,
Engendre son cher fils de cette cognoissance,
Ainsi que d'vn miroir ou frappe le Soleil,
Il s'en peut reflechir vn rayon tout pareil[3]).

Den schönsten Vergleich enthält die „Zénobie“:

Elle me met autant audessus des outrages
Qu'elle l'est l'Astre du jour audessus des nuages[4]).

Die mythologischen Anspielungen sind beinahe zu zählen. Corneille liebt es, bloss Namen zu geben. Rotrou gibt unmythologische Adjektiva. Magnon vermeidet alles, was zur Unklarheit führen kann. Er verbindet Mythologie und Anschaulichkeit:

Et dans ce grand traitté qui mit Saturne aux fers
Neptune eut l'occean et Pluton les Enfers[5]) oder

1) IV_2 S. 59. 2) Zénob. II_2 S. 18.
3) Josaphat III_2 S. 49. 4) I_3 S. 9. 5) Jos. I_4 S. 15.

On eust pensé que Mars alloit de rang en rang[1]) oder
Un orgueil d'Ixion me deuiendroit fatal[2])
Anschaulichkeit zu geben, ist in der Tat das Hauptstreben des Dichters. Das „sogenannte Imaginative" sucht auch er zu verwirklichen:

Mais pour porter vn Sceptre elle me fit des mains
Vn front à Diadéme, vne teste à Couronne,
Des yeux à commander[3]).

Neben hyperbelhaften Übertreibungen finden sich nichtssagende Unterscheidungen:

Cependant si le sort m'a rauy ma couronne,
Jusqu'au dernier soûpir defendez ma personne,
Et comme vostre zele a seruy ma grandeur,
Ayez pour mon salut vne pareille ardeur[4]).

Nur der erste Kupferstich[5]) aller Originalausgaben Magnonscher Dramen trägt einige Motto-Worte. Sie lauten: Ex dolore gaudium und erhalten ihre Bedeutung, wenn man ihre Antithese beachtet. In den ersten Werken wird sie wenig verwendet; die Zénobie setzt sich fast nur aus ihnen zusammen.

Quand elle pleurera sousrire de ses pleurs[6])
Autresfois adoré, maintenant deplorable[7])
Et que ne pouuant voir, je suis force d'oüir
Et ie n'en suis sorty que pour y retourner[8]).
Vn Nain dans la faueur y tranche du Geant[9])
Par eux infortunez soyons par nous heureux[10])

---

1) Zénobie II_2 S. 18. 2) Jeanne de N. IV_5 S. 73. Augenscheinlich entlehnt aus Mairets Virginie II_1:

Ce desir trop hautain pour mon ambition
Feroit voir à l'Epire vn nouvel Ixion.

3) J. de N. I_1 S. 3. 4) Zénob. I_2 S. 6. 5) L'illustre comedien on le martyre de Saint Genest ebenfalls aus dem Jahre 1645 (vorh.: Kgl. Bibl. Kopenhagen: Collectio I Dramat. Gallic. vol. III) trägt genau denselben Stich.

6) Mariage d'O. et. de St. V_2 S. 120. 7) Ta. et. Ba. V_1 S. 92.

8) ebenda V_1 S. 94. 9) Jeanne de N. I_1 S. 3.

10) Zénobie III_1 S. 31.

Diese Antithesen entsprechen den Kontrastszenen und -charakteren.

Auch das Sprichwort pflegt Magnon, obwohl in beschränktem Masse:

Le prudent fuit tousiours le party du plus fort[1]).

Höchst merkwürdig ist, daß Magnon sonst bei seiner notorisch moralischen Auffassung des Theaters Sentenzen, moralische und philosophische Lehren, die von Seneca her ein stehendes rhetorisches Element der französischen Tragiker waren, nicht verwendet.

An einem Beispiel lässt es sich deutlich verfolgen, wie Magnon Verse baut. Die beiden Alexandriner

Le diuorce est permis dans les maisons de Rome
O Loix qui permettez le diuorce aux Romains[2])

geben schliesslich:

Si le diuorce mesme est permis par les loix[3]).

Die Kunst, neue Verse für denselben Gedanken zu schmieden, ist ihm ein Problem. In der „Jeanne de Naples“ wiederholt sich der Vers:

Il faut finir vos maux
Et planter vn poignard au sein de mes Rivaux[4])

nicht weniger als dreimal.

In der „Zénobie“ kehrt schon nach zwei Versen derselbe Reim wieder:

En vain de ta grandeur le monde a tant de marques
La mort comme le sort sçait faire des Monarques
Et quand vne grande ame est lasse de souffrir
C'est estre tout-puissant que de pouuoir mourir.

Zabas:

Fuyez, nous vous suiurons, ayant donné cent marques

Zénobie:

Mes visibles suiets sont mes secrets Monarques[5]).

---

1) Zénobie III_5 S. 38. 2) Séj. IV_1 S. 60. 3) Zénob. V_2 S. 64.
4) V_2 82, V_3 83; V_5 S. 88. 5) Zénob. III_1 S. 28.

Magnons Reime für sich allein betrachtet entgehen der Kritik, weil sie stets tadellos sind, sogar normännische Reime finden sich sehr selten; z. B. abysmer: mer[1]. Vortrefflich sagt daher Magnon von sich in Scarrons „Epitre“:

Je tiens le bout-rimé plus Mal-aisé que l'ode[2].

Die ersten Werke sind ganz nach dem deklamatorischen Stil Corneilles gebaut, wenn sich am Anfang einer Reihe von Versen dieselben Worte wiederholen:

Qu'il auoit respandu grand nombre de presens
Qu'il s'acquerroit par-là de puissans partisans,
Qu'il auoit corrompu, la Gaule et l'Allemagne
Que son secours marchoit la prochaine campagne,
Qu'il viendroit m'assieger jusques dans mon Palais
Et qu'il me reduiroit à demander la paix[3].

Von diesem Stil befreit er sich allmählich, und in der „Zénobie“ heisst es dann:

Aimeroit-il la Reine, où luy-mesme en personne
La combat, la deffait, la poursuit, l'enuironne,
Et la reduit au point de n'auoir en ces lieux
Ou que vostre assistance, ou le secours des Dieux[4]

Kakophonie ist keine Seltenheit:

Ce tyran me fait faire vne cage de fer[5]
Si le gain que i'en fais t'a fait naistre ce doute[6]

Über Magnons Sprache spricht Chaudon das harte, aber richtige Urteil: Ses vers sont peut-être ce que nous avons de plus lâcne, de plus incorrect, de plus obscur et de plus rampant dans la Poësie Françoise[7]. In der Tat vernachlässigt Magnon, und deshalb Boileaus Tadel, die Schönheit der Form gegenüber der Fülle der Gedanken. Das Wesen der Kunst liegt aber in der Form. Somit ist der Dichter, der mit der Schnelligkeit der Produktion und ihrer technischen Schwäche zugleich

1) Zénobie I_2 S. 7. 2) Oeuvres, Bd. VII_{176}.
3) Séj. IV_5 S. 74. 4) Zén. I_1 S. 4.
5) Ta. et B. V_1 S. 93. 6) Jeanne d. N. IV_4 S. 70. 7) IV_1.

„une grande facilité à faire de mauvais vers[1])“ verband, auch in formaler Hinsicht gerichtet. Magnons Stoffe und auch sein Stil stehen auf dem Boden „klassischer“ Mache, die unter den Händen eines kleinen Dichters mehr in ihren Mängeln als in ihren Vorzügen erschien.

Mit Ausnahme der „Mariage d'Orondate et de Statira“ hat Magnon in allen Stücken durchgehends den paarweis gereimten Alexandriner verwendet; selbst die Adresse[2]) im „Sejanus“ gibt einen regelmässigen 12 Silbler. In der Tragikomödie finden sich 2 verschiedene Formen, beidemal im 4. Akt. Die dritte Szene mischt Alexandriner mit 6 Silblern, die 5. Szene zeigt nur den 8 Silbler in der Form a b b a cc d e de. Beide Versmasse sind im Monolog verwendet und dienen dazu, einer lyrischen Empfindung Ausdruck zu geben, eine Erscheinung, die sich auch sonst in den Tragödien jener Zeit findet.

Ein besonderes Kapitel über den geringen Einfluss, den Magnon auf die späteren Dichter ausübt, lässt sich nicht schreiben. Mag der Titel der in der Folgezeit erschienenen Stücke ähnlich lauten, ihr Inhalt weist keine Übereinstimmung auf. Pradons Tamerlan und Statira, Boyers Artaxerxe[3]) sind ganz unbeeinflusst von Magnon. Chopins „Séjanus“, Laharpes „Jeanne de Naples“, Mistrals „La Reïno Jano“ enthalten historiche, aber keine poetischen Anklänge. Dies liegt von vornherein nicht an der Minderwertigkeit Magnonscher Werke, sondern daran, dass sich kleine Geister an grossen bilden. Dieser Grosse ist eben der „inimitable“ Corneille. Dieses Prädikat legt ihm ja auch Magnon bei.

Trotzdem wäre es verfehlt, den Werken des Dichters jeden Einfluss abzusprechen. Th. Corneille fasst in einem seiner ersten Werke den Charakter der Amestris im Sinne Magnons und nicht Boisroberts auf, wenn er meint, daß das

---

1) Barral III_{266}. 2) Séj. III_1 S. 40.

3) Mouhys Angabe, diese Tragödie „est tirée de la précedente de Magnon (H. d. th. I S. 45), ist unrichtig.

Band schwesterlicher Liebe sie mit ihren Brüdern zusammenhält, wenn sie schliesslich mit Mégabise ihren Vater um Gnade für seinen Sohn Darius bittet (Darius IV_3). N-M. Bernardin glaubt, dass sogar Racine sich in seiner „Andromaque“ an den „Josaphat“ erinnert hat. „La grande scène du cinquiène acte d'Andromaque, celle où éclatent le fameux: Qui te l'a dit et le beau mouvement:

Ah! faillait croire une amante insensée

était en germe dans le „Josaphat“ (V_3) de Magnon. On annonce au roi Abenner que, par son ordre exprès, son fils coupable vient d'être mis à mort, et le père désespéré se repand en reproche contre eux qui ont exécuté la sentence[1]). Racine avait lu soigneusement les tragédies de ses prédécesseurs et note les indications qui lui paraissaient heureuses[2]). Den letzten Gedanken muss man gelten lassen, der erste aber trifft nicht Racine. Seine Vorgänger sind eben Tristan l'Hermite und Quinault. Der letzte hat vor allen Dingen Racine beeinflusst; das stimmt auch für diesen Fall, den schon Saint Marc Girardin[3]) überzeugend erörtert hat. Ob Quinault sich nun in der „Amalasonthe“ an Magnon erinnert hat, ist eine zweite Frage; ich möchte sie bejahen. Die Stelle

Helas! Je me flattois quand j'ai cru le haïr
Quand j'ai dit que pour lui ma haine était extrême,
Je vous trompois tous deux, et me trompois moi-même,
Je parlais de sa mort, mais sans y consentir[4])

spricht von zwei Personen, vom Prinzen Clodésile und seiner Schwester Amalfrède, wie sie bei Magnon auch auftreten. Der geistige Urheber dieser Leidenschaft ist aber noch nicht Magnon, sondern Boisrobert:

Tu connois la douleur dont i'ay l'ame abattue,
Tu lis dedans mon cœur le regret qui le tue;
Mais i'adore les coups dont tu perces mon ame
Apres ce que i'ay fait ie ne sçaurois plus viure.

1) vgl. S. 98. 2) Petit de J. V_{90} A.
3) Cours dr. de lit. V_{399} f. 4) Amalasonthe III_4.

J'ay fait mourir mon fils aussi ie le vay suiure
Voy que ie me condamme au point que tu m'accuses
L'acte que i'ay commis ne cherche point d'excuses
Quoy deuoi-ie endurer, qu'vn bizarre enuie.
Dans cet age auancé deshonorer ma vie?
Quel desir dereglé, Dieux, quelle aueugle erreur
A fait que mon amour est deuenu fureur.
Jusques à me porter dans la rage effrenée
D'oster deux fois la vie à qui ie l'ay donnée[1]).

Dass Quinault in der Tat Magnon benutzt hat, geht deutlicher noch aus einer zweiten Stelle hervor, die sich wiederum in einer Tragikomödie findet, aber in einem Stück, das von den 7 Werken des Dichters nur allein einen Sonderdruck erfahren hat[2]) und inhaltlich sich äusserst eng an einen preziösen Roman anschliesst. Roxane ist eifersüchtig auf Orondate und will ihn mit den Waffen, die sie ihm auf seinen Wunsch bringt, töten:

Or.: Fay moy rendre mes armes.
Rox.: Permets qu'auparauant ie les baigne de larmes,
Et que dedans l'instant que me donne ton sort
Je te donne en tremblant les aprés de ta mort,
Mort ie sens que ma main refuse cet office
Hezionne, rendez-luy ce funeste seruice. . . .
Hé bien l'éuenement n'en sera deu qu'a moy,
S'il y meurt, ie n'en suis qu'vne cause parfaite
Puisque ses volontez auront fait sa defaite,
Et si de ce combat il peut sortir vainqueur,
Ma main l'ayant armee en aura tout l'honneur,
Tiens voila ton espée. ah! que ie suis esmue[3]).

Clidarice ist eifersüchtig auf Odatirse; weil er sich mit Thomiris verheiratet hat, will sie ihn auf offener Bühne erstechen. Endlich sind sie allein.

---

1) Couronnement de Darie V_7 S. 98 f. 2) Brunet: Manuel du libr. Paris[5] 1862 Bd. III_{1299}. 3) Mariaged'O. et de St. IV_{12} S. 106f.

Odat.: Aucun ne vous écoute, et vous pouvez parler.
Que voulez-vous.
Clid.: Je veux, s'il faut que je m' exprime,
Je veux, traitre . . .
Odat.: Achevez
Clid.: Te repocher ton crime . . .[1])

und lässt dann ihren Dolch fallen. Die Szene ist bei Quinault sehr viel kürzer und deshalb dramatischer. Die Seelenschilderung aber stimmt mit der in Magnons Tragödie genau überein[2]).

Schluss.

Formell den rhetorischen Stil und inhaltlich die meist gewaltsame Katastrophe in Corneilles Dramen, nicht so sehr das Shakespearehafte, als vielmehr die stark einbildende Phantasie Rotrous, in der Psychologie Boisrobertsche Seelenkonflikte und schliesslich die verirrten Anschauungen der romanesken Tragödie nachahmend, folgt Magnon in seinen Werken mehr den Forderungen schon enteilender Jahrzehnte als einem inneren Drang zur Entfaltung eigener künstlerischer Ansichten. Bei diesem Mangel an Individualität ist es nicht verwunderlich, wenn er trotz seines fast bis ins Krampfhafte gesteigerten Ehrgeizes und seines unablässigen Strebens nach unsterblichem Ruhm nicht über schülerhafte Anfänge hinausgekommen ist. Nur in einem Punkt hat er vorbildlich gewirkt und damit die Grösse eines jener vier Dichter,

1) La mort de Cyrus IV_4. 2) Ist Quinault vielleicht auch in dieser Tragödie in seiner historischen Auffassung, für die er in den preziösen Romanen allerdings Vorbilder fand:

Mais une loi gardée avecque révérence
De tous les étrangers nous défend l'alliance (I_5)

abhängig von der Magnons:

L'alliance estrangere est defendue en Perse (Artaxerxe III_1)?

doch auch nur die des kleinsten unter ihnen erreicht. Die Regungen und Wandlungen des Herzens hat er in der Tat mit grösserer Feinheit und Naturwahrheit aufzudecken verstanden als Boisrobert, jedenfalls mit einer psychologischen Kunst, die nicht besser charakterisiert werden kann als durch den Hinweis darauf, dass Quinault, Racines unmittelbarer Vorläufer, sie nachzuahmen nicht verschmäht hat.

Unrecht hat daher Scarron, wenn er den Namen Magnon nicht ausspricht: ce diable d'auteur, dont j'ai perdu le nom[1]). Unrecht hat auch Boulmier: Il n'y a peut-être pas, dans tout le théâtre de mon cher compatriote, une scène, une tirade un vers même à citer[2]). Und wenn Brossette[3]) seine Werke „fort impertinentes“ nennt, so gibt er des Dichters eigene Anschauung wieder, und der Tadel bleibt bestehen. Nicht eine einzige Tragödie in ihrer Ganzheit betrachtet, trägt die Empfehlung einer Lektüre in sich. Das Urteil eines neueren hervorragenden Kritikers, Brunetières: „Boileau oublie de mentionner de Magnon une ou deux tragédies aussi[4])“ ist immer noch dahin zu ändern, dass sozusagen nur eine Anthologie, die die poesiereichsten Stellen aus allen Werken, abgesehen von den beiden höchst kläglichen Dramen „Séjanus“ und „Zénobie“, enthalten muss, Beachtung verdient. Sie wird auch offenbaren, dass der Dichter von der Natur „esprit et imagination[5])“, weniger aber „une riche organisation poétique[6])“ empfangen hatte. Nicht so sehr die Kraft, sich in seinen Arbeiten, die andere Dichter an Zahl bei weitem übertroffen haben, zu beschränken, fehlte ihm, sondern künstlerisch ausbauende Technik, leicht dahinfliessende Klarheit des Ausdruckes, die ein leichtes Eindringen in die

---

1) Oeuvres Bd. VII S. 177. Mit Bensserade, Chevrau, Colletet, d'Ouville und anderen Dichtern erwähnt ihn auch Sorel (Bibl. françoise S. 188).

2) Bulletin d. Bibl. S. 435. 3) Boileaus Werke Bd. II_{87}.

4) Boileau: Art poét. (Hachette et Co. 1903 S. 222).

5) Laporte: Anecd. III_{315}. 6) Boulmier: S. 444.

manchmal ausserordentliche Tiefe des Gedankens ermöglicht, und Glätte und Schönheit der Verse. So ist es auch verständlich, warum Boileau für Magnon nur einen bescheidenen Platz in der „Art poétique“ einräumt. Als einen der elendesten Versmacher[1]) will er ihn tadeln, als einen Dichter von feinem psychologischen Verständniss aber vor Vergessenheit bewahren. Wenn diese Eigenschaft auch kaum genügt, ihn noch zu den Dichtern, insbesondere zu den Dramatikern, und nicht bloss allgemein zu den Schriftstellern zu zählen, so reicht sie doch aus, um aus seinen Stücken etwas mehr als eine „froide et ténèbreuse gravité[2])“ herauszulesen. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, behalten die auf den ersten Blick sonderbar klingenden Worte im Catalogue Soleinne ihren relativen Wert.

---

1) K. Petersen: Die Urteile Boileaus über die Dichter seiner Zeit. Kiel. Diss. 1906 S. 95. 2) Barral III_{266}.

Inhalt.

Lebenslauf.

Ich, Willi Otto Hermann Karl Schultz, ev.-luth. Konf., preussischer Staatsangehöriger, wurde am 30. Oktober 1888 in Werbelow, Kreis Prenzlau, als Sohn des Mühlenbesitzers Albert Schultz und seiner Ehefrau Anna, geb. Stühmke, geboren. Nach $2^1/_2$jährigem Unterricht auf der Schule meines Heimatsdorfes wurde ich Michaelis 1897 in die Vorschule des Realprogymnasiums zu Pasewalk aufgenommen, das ich Ostern 1905 mit dem Zeugnis der Reife für Obersekunda verliess. Darauf besuchte ich das Friedrich Wilhelms-Realgymnasium zu Stettin, wo ich Ostern 1908 das Reifezeugnis erhielt.

Um neuere Sprachen zu studieren, bezog ich von Ostern 1908 bis Ostern 1909 die Universität München, von Ostern 1909 bis Michaelis 1909 die Universität Marburg. Bis Michaelis 1910 studierte ich dann in Berlin und seit Michaelis 1910 in Greifswald.

Vorlesungen und Übungen hörte ich bei den Herren Professoren und Dozenten in:

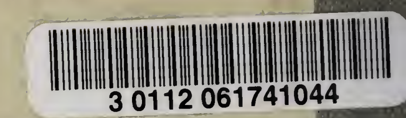
München: †Breymann, Hartmann, Jordan, Lipps, Muncker, Schick, Sieper.

Marburg: Elster, Rade, Viëtor, Wechssler.

Berlin: Brandl, Haguenin, Heusler, R. M. Meyer, Morf, Roethe, †Tobler.

Greifswald: Ehrismann, Konrath, Rehmke, Stengel, Thurau.

Allen meinen Lehrern bin ich zu grossem Dank verpflichtet; besonderen Dank schulde ich Herrn Prof. Thurau, der mir die Anregung zu dieser Arbeit gegeben und ihre Entstehung und Vollendung stets mit grösstem Wohlwollen begleitet hat.


3 0112 061741044